افتتاحيّة

منذ ما يقارب العشرين سنة تمّ بعث اتحاد الكتّاب التونسيّين، منظّمة ثقافيّة تجمع مبدعي الكلمة الشريفة التي تنمّي الوعي بقضايا الوطن والأمّة العربيّة جمعاء من خلال اثارتها لجدل فكريّ - ولنقل: عقليّ - حول مسير التاريخ ومصير المجتمع المتقلّب في خضمّ التطور، وتشكّلها في صيغ فنيّة ملهمة - ولنقل: محفّزة - هي من صميم توق الإنسان إلى الإبداع والسموّ.

وقد ثبتت نجاعة هذه المنظّمة في جمع شمل الأدباء - حتّى يقفوا صفّا واحدا من أجل تنمية العبارة الأدبيّة والذّود عن حريّتها وتحسيس الرّأي العام بضرورة إرساء الهياكل والقوانين الكفيلة بنشرها وضمان إشعاعها - بفضل المبدإ الذي ظلّ يلازم عمل أعضائها: الاخلاص للنهوض بالثقافة عامّة وبالأدب خاصّة واحترام المذاهب والآراء مهما تنوّعت أو اختلفت ما دام القصد هو ذلك الاخلاص.

إن مسؤولية اتحاد الكتّاب التونسيّين في مسؤوليّة كافّة أعضائه و إن هم وقفوا لتحقيق استقلاليتهم وجعلوا التزامهم بدافع شخصي مزيدا من البذل والعطاء لإثراء الحياة الفكريّة في هذا العهد الجديد الذي ينتظر منهم تجسيم آمال الشّعب العربي بأسره في فهم صحيح للدّيمقراطية التي

تفسح المجال للحوار السّليم من أجل عمل مشترك لبناء واقع جديد، متّصل بأسباب الحضارة الفاعلة بين الحضارات، سلوكا وتصوّرا، حاضرا ومستقبلا.

ولئن أصبح النشاط الأدبي في بلادنا محطّ أنظار العديد من الملاحظين، ومصبّ اهتمام الدّولة التي لا تدخّر جهدا لدعم العمل الثقافي والإبداع الأدبي والفني والعلمي بصفة خاصّة جاعلة في اعتبارها وفي اعتبار جميع الأطراف أنّ الثقافة ركيزة أساسيّة من ركائز النموّ والتقدّم، فإنّه لا يجدي شيئا إذا لم يكن المبدعون أنفسهم قائمين بحظوظهم في إثراء الأساليب التي ينشّطون بها الإلهام وإعمال الرّأي والإشعاع في الدّاخل وفي الخارج قدر الإمكان، في كنف الإحترام المتبادل والتضامن في مدار الهموم المشتركة.

هذا هو صمام النّجاح: كان ولا يزال...

«المسار»

نــصّ

شيخوخــة ؟!

البشير المجدوب

أهُوَ الزُّهْدُ الحقّ؟ أمْ بوادرُ الشيخوخة والوهن، وجمـودُ الحس وسبات القلب؟ أم اليـأس مَن زهـرة الحيـاة، والارتيـاب بحقيقـة نعيمها... تصاممًا عن ندائها وإغرائهـا ، والإذعـان لحُرمـة السنّ وزيْف وقارها، ولسلطان الجماعة ورقابـة الغير... ريـاء ونفـاقـا أُشربْتُهُ النفس حتى اتحّد بالكيان؟

فلقد أصبحتَ لا تتحرك منك النفسُ أمـام مبـاهـج الجـمال، لا تهتزّ لفتنة المرأة وبهجتها، ولا تطرب إلى الأنوثة طربكَ المجنـون... كـأنّ المـرأة ليست من فصيلتك، من لحمك ودمك، تشفي ظمـأك وجوعك، تتمّ بها وتكمل وتكون إنسانا سويّا...

المرأة ... كائنا غريبا دخيلا لا عهد لك به، أو هو انفسخ وامحّى من سجلّ نفسك وأعـماق وجـدانك، فـأضحى نسيًا منسيًا، فـإذا بصديقة العمر وشقيقة النفس كـأنهـا الكـائن الطّفيلي... مخلـوق حيــاديّ... شخص مجّاني لا يعنيك في شيء ، ولا يهمّك في العمـق والصّميم حتّى كأنك الخصيّ، وليس من خصاء.

عجبا ! كيف لا يرفّ، بل كيف لا يُراعُ قلبك، ولا تزلـزل نفسك عند مرأى الحسن واللطافة، وتجليّ الـرقّة والبشـاشـة، واختيـال الظرف والدلال... حلاوة العيون... رقصة القدود لا تطـأ الأرض، تمسّها مسّا، كما لو كانت تسير في الهواء سبحا... روعة الابتسام كالصّبح الوليد بشرا ونضارة، رونقـا وإشراقـا... نعـومـة البشرة لطفت ورقّت كأنها تشع نقاء وصفاء. نورٌ ولا جسـد، حتّى تكـاد تستشفّ الروح وتلمسها لمسا...

والرّشاقة ... منتهى الرشاقـة في كـل جـزء من الجسـد، وكـل

حركة وهيئة، وكلّ صـورة من صـور الحيـاة... حتّى اللّفتـة... مجرّد اللفتة والإشارة...

سحْر الصـوت الأنْثَويّ بخـاصّ عـذوبتـه وشـديـد إغـرائه، وموسيقاه العجيبة التي يخلق لك نغمها عالما بـأسره تسرح فيـه وتهيم، لا تني تلاطفك وتناغيك نفحات أنفاسـه، وتتردد أصـداؤه وتتجـاوبَ في أعـماقك... معـان من الحسن تجسّم لك التـمام والاعتدال، وتوحي إليك بالكمال، غاية الكمال.

كنتَ إذا مـرّتْ بك الحسنـاء تنصبّ على التوّ في قلبك إشعـاعـا باهرا، غيثا مدرارا، أو كالسّيل الـدافق لا يبقي ولا يَذَر، وكـأنهـا تخترق كيانك، وتلبسك لبسـا، بـل تغـزوك وتسكنك وتملك عليك نفسك ساعة كأنها الدّهر، وقد أُخـذْتَ وذهلْت، وسكـرْتَ وتهلّلت، تكاد تصيح جوارحك صخبا صـامتـا، دهشًا وحيرةً، نهبًا مـوزّعًا بين النقيضين، فعـرَفْتَ وذُقْتَ في آن نـشـوة الخـشـوع وأنس التسبيح، وتمرّد الشهوة وعربدة الجنس!

بالأمس تحلم بالمرأة، كنت تحملهـا صـاحيـا يقظـان، في حلمك والمنام... في جدك ولهوك، وعبثك ومجـونك ، في نسكك والصـلاة، في التَـرَح والفرح، في مألوف سكونك وحركتك، في سبْحـة تـأملك وسكرة إبداعك، وفشل خيبتك واندحارك.

المرأة ! المرأة ! دائما ! أبدا ! هوسا ملازما لك لا فكاك لك منـه، تقتات منـه وتعيش، وتشقى وتسعـد، وتـأنس بـه وتستـوحش، وتسمو بفضلها إلى قمة ذاتك مستشرفًا أفق إنسـانيّتك، أو تهـوي إلى حضيض تفاهتك وقبحك وسَماجتك...

كانت، على بعـدهـا، وتمنّعهـا، وتـدلّلهـا، وزهـوهـا، وإبـائهـا، وخُيلاءها، قريبة منك. لم تكن طيفا باهتا شاحبا، ولا صورة زيفا سرابا... كان يكفي أن تمد يـدك فتشـدّهـا إليك... اعتنـاق الـروح للرّوح ، وازدواج الجسد بالجسد، حلما كالحقيقة، وحقيقة أجمـل وأزهى من الخيال.

لقد قطع بك ففطمْتَ ولم تدْر ولم تشعـر، فهـا أنت الأرمـل لم يفقد الزوج، الراهبَ اسـما، الـزّاهـد وهمـا، الـدعيّ الهجين، الميّت الحيّ.

البشير المجدوب

1991/7/11

دراســـة

دلالة المفاضلة بين الشعر والنثر على ضروب من التحولات في المجتمع العربي

الطاهر الهمامي

يطرح هذا البحث* مشكلا نظريا تجدر البداية بحسمه. فإنّ اعتماد المفاصلة بين الشعر والنثر في الموروث النقدي والبلاغي لدراسة ضروب من التحولات في المجتمع العربي يعني اعتماد بنية فكرية للنفاذ إلى ما تحتها من بنية مادية، أي إدراك العلاقة القائمة بين الفكري والمادي للوقوف على القاعدة الموضوعية التي تحرك فوقها التدافع بين أنصار المنظوم وأنصار المنثور، وهو الذي كثيرا ما خيّل للناظر صراعا محكوما باعتبارات ذاتية واعتباطية.

صار بديهيًا اليوم بعد الحقائق التي توصّل إليها علم الاجتماع الحديث أن وجود الإنسان هو الذي يحدّد وعيه وليس العكس، دون إنكار المفعول الارتجاعي للثاني في الأوّل، وعليه فالمفاضلة بين الشعر والنثر، هذه التي ظلت قرونا أحد مشاغل الفكر البلاغي والنقدي العربي وما تزال آثارها ماثلة حتى الآن، تعكس حتما تدافعا خارجيا موجودا في الواقع. وما طرأ على مكانة كل من زوجي التناقض هذين إنما يترجم عن تحوّلات شملت الاقتصاد والاجتماع، كما شملت الفكر والثقافة، يتولى هذا البحث تتبعها واستقراءها من داخل المدوّنة وخارجها ويحدّد الكيفية التي انعكست بها في وعي كل فريق على امتداد القرون الثمانية الأولى من تاريخنا الهجري بدءًا بالقرآن وانتهاء بـ «صبح الأعشى» للقلقشندي.

كانت الفترة الأولى التي استغرقها التدافع لصالح النثر بعد أن سدّد الحَدَثُ القرآني ثمّ الجاحظي للشعر ضربتين موجعتين. فلقد جاء النصّ الدّيني العربي نثرا ووقف موقفه المناهض من الشعر والشعراء. وربما بدا أنّ السبب في ذلك يعود إلى اعتبارات أخلاقية ودعويّة صرف، ولكن الحقيقة التاريخية تكشف ما كان يعبّر عنه الحدث القرآني النثري من حاجة إلى تجاوز بعض عناصر البنية الفوقية القديمة، أي تخطي الحقبة الشعرية.

كان اتجاه تطوّر البنى الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع شبه الجزيرة العربية قُبيل ظهور الإسلام يسير نحو قيام علاقات تنفي الأساس القبلي البحت، وتتخطّى الاقتصاد

الطبيعي والملكية الجماعية البدائية إلى اقتصاد بضاعي وملكية خاصة كتمهيد لانقسام المجتمع إلى طبقات. وكان تيار التوسع في التعامل التجاري والنقدي يُوجّه مختلف مجاري التعامل نحو مصب مركزي موحّد، إذن كان العرب يشعرون بالحاجة إلى التوحّد القومي، وهي مرحلة عبّرت عنها بداية تفكك العلاقات القبلية (ظاهرة تمرّد الفرد التي جسمتها الصعلكة - تجميع الأصنام في مكة - ازدهار الأسواق الجامعة - ظهور تيّار الحُنفاء المؤذن بالتوحيد الديني كتعبير عن اتجاه التوحيد الاقتصادي والإجتماعي الذي كان ينضج في أحشاء «الجاهلية» الأخيرة.(1)

وإذا كان الشعر لسان القبيلة وصوت ذلك الانقسام وبالتالي تلك البنية الاقتصادية والاجتماعية التي أخذت تبلغ منتهاها وتُضحي عائقا أمام التطوّر، وكان القرآن يمثل تعبيرة ذلك التطوّر الموضوعية وترجمان الوحدة القومية الناشئة، فمن الطبيعي أن تتقهقر منزلة الشعر، خاصّة وقد أخذ ينحو مَنْحَى فرديّا ويتخلّى عن وظيفته التي رشحته للريادة. فالقرآن جاء ناطقا بلسان «الأمة» نابذا لسان القبيلة والفرد معا. وهو ما يفهم من كلام القلقشندي فيما بعد حين قال: «**والترَسّل مبني على مصالح الأمّة وقوام الرعية**»(2)

وجدت الدعوة الإسلامية في الخطابة لسانها وإن اضطُرت إلى الشعر أيضا لهجوم خصوصمها وأعدائها باستعمال سلاحهم. فقد احتضنت الخطابة معاني أوسع وأشمل فيما كان الشعر يتجه نحو الفردية و «**لذا صار الخطيب عندهم فوق الشاعر**»(3) بعد أن أصبحتَ «**لا ترى شاعرا إلا قائما بَيْن يدي خليفة أو وزير أو أمير باسطا اليد، ممدود الكفّ يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا**»(4) وبعد أن «صار **غرض الشعر في الغالب إنّما هو** الكذب والاستجداء لذهاب المنافع التي **كانت فيه للأولين**»(5).

لكن السؤال الذي يبقى مطروحا هو: لماذا كانت الحقبة الشعرية وارتبط الشعر دون سواه كل الارتباط بالمجتمع «الجاهلي» وهل يعني ذلك غياب النثر؟

إن ما يقتضيه الشعر من «كدّ الروية»(6) وما وصلنا من آثار نثرية يجعلنا لا نتصوّر جُلّ مخاطبات العرب كانت شعرية، ولو أن النثر المُتَبَقّي قليل، مما حدا بابن رشيق إلى الإعتراف قائلا: «**ما تكلمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلمت به جيّد الموزون، فلم يُحفَظ من المنثور عشرُه ولا ضاع من الموزون عشرهُ**»(7). وهذه الملاحظة ومثيلاتها في مُدوّنَتنا تُوقفنا على سرّ هيمنة النمط الشعري خلال «الجاهلية» الأخيرة (100 أو 150 عاما) كـ «**عماد بنية ثقافية قناتُها المشافهة ومستودَعُها الذاكرة...**»(8).

إن بدائية الكتابة ووسائلها وحالة الأمية من ناحية، والوعي بضرورة التقييد والتخليد (لاعتبارات ذات صلة بالنسب والمفاخرة والتواصل) من ناحية أخرى، أفضت إلى هيمنة سلطان الذاكرة وبالتالي الموزون المقفى لسهولة عُلُوقه بها. ولم تساعد العرب ظروفُ بداوتهم على اعتماد وسيلة غير اللسان في مغالبة الآخر وقهر البلى.

يقول ابن وهب مشيرا إلى عامل الأميّة: «**ولم يزل الشعر ديوان العرب في الجاهلية لأنهم كانوا أميّين**»(9) (دون أن ينفي وجود بعض المتعلمين الذين كان عددهم

لا يتجاوز السبعة عشر رجلا لما جاء الإسلام ـ حسبما تذكر المصادر) ويعترف القلقشندي في معرض مفاخرته بالنثر بما للشعر من «**فضيلة تخصّه ومزية لا يشاركه فيها غيره**» ألا وهي «**طول بقائه على ممرّ الدهور وتعاقب الأزمان وتداوله على ألسنة الرواة وأفواه النَّقَلة لتمكن القُوّة الحافظة منه بارتباط أجزائه وتعلق بعضها ببعض...**»(10).

لقد صار للشعر وظيفة المدوّنة، وهي مهمة حضارية جليلة جعلها المفاخرون في رأس حجاجهم على فضله فقالوا «**ديوان العرب**». إلا أن الحقبة التاريخية الجديدة التي ترجم عنها النثر القرآني كانت في أمسّ الحاجة ـ إيديولوجيا وتنظيميا ـ إلى تطوير الكتابة وأدواتها وهو ما ستعكسه العناية بالخطّ وبالقلم. وتبعا لهذا التطوّر ستتقلّص الحاجة إلى الذاكرة ويفقد الشعر مبرّرا من تلك المبرّرات التي جعلته سيّدَ النمطين وتتراجع تلك المكانة التي كانت للشاعر. وسيعبر **الجاحظ** في نص مقدّمته الخطير عن الضرورة الملحّة التي أصبحت للنثر في أعقاب قرنين من التحوّلات.

إن تنويه أبي عثمان بالكتّاب والكتابة والمكتوب كان يعكس الأهمية المتعاظمة للوثيقة المدوّنة في امبراطورية مترامية الأطراف، متشعبة الدواليب، ومجتمع متزايد الحاجات. وقد ردّ على من احتج للشعر/ الذاكرة بأن وجود الكتّاب حسم المشكلة فقال بعد سلسلة من البراهين المبرزة لقيمة المكتوب: «**فقد صحّ عندي أن الكتب أبلغ في تقييد المآزر من البنيان والشعر**»(11) فهذا الذي كان لسان القبيلة وقيّدَ مآثرها وعلْمَها الأوْحد تزحزح في ظل الأوضاع الجديدة عن مكانته. وكان الجاحظ يبرهن على وَعي عال بمقتضيات الحداثة وهو يدافع عن النثر باعتباره أوسع مجالاً من الشعر وأقدر على أنّ يسع معاني الحياة الجديدة بما فيها من يومي وعلمي، واختراع وإبداع، وتعقيد وتجديد: «وحسبُك ما في أيدي الناس من كتب الحساب والطب، والمنطق والهندسة ومعرفة للحون والفلاحة والتجارة وأبواب الأصباغ والعطر والأطعمة والآلات ... وآلات معرفة الساعات وصنعة الزجاج والفسيفساء...» وهو ما يشهد بالتطوّر الذي عرفته العلوم والتقنية وما كان من أثره على الحياة الاقتصادية والاجتماعية.

إن عهد الحفظ والرواية والسماع ينبغي أن يُوليَ لتعوّضه «الكتب المدوّنة والأخبار المخلدة والحكم المخطوطة التي تُحَصِّن الحساب وغير الحساب» والتي لولاها «لغلب سلطان النّسيان سلطات الذّكر ولما كان للناس مفزع إلى موضع إستذكار، ولو تمّ ذلك لحُرِمْنَا أكثر النفع...»(12)

فكم هو حريص هذا الجاحظ على نفع الغير: إنها عقلية جديدة، إنسانية، ما أبعدها عن عقلية «لسان القبيلة». فممّا يُعيبه على «ديوان العرب» كعماد بنية ثقافية ـ أنّ «نفعه مقصور على أهله» إنّه «إن هو حُوِّل تهافت» بينما «الكتُب يسيرة الترجمة». وبعضها «يـزْداد حسنا» إذا تُرجم(13). إن الذي يُمَيِّز دفاع الجاحظ عن الكتاب/ النثر هو أنه يفعل ذلك من منطلق الضرورة الحضارية والوعي الحادّ بمتطلبات النهضة والمساهمة والتواصل في الزمان وفي المكان، وهو ما جعل بعض الدارسين المعاصرين يستنتج أن النثر عنده يمثل «أهمّ ركن للحضارة». وبذلك يكون قد مثل لحظة وعي فريدة في عصره ولا غرابة فالرجل معتزلي متحرر الفكر واسع الثقافة فلم تَـقُدْه في دفاعه عن المنثور اعتبارات ذاتية سواء كانت دينية أو عنصرية أو شخصية. ولا غرابة أيضا وهو إفراز

فترة المدّ الحضاري العربي الإسلامي التي جعلته يتغنى بها قائلا: «**ولقد أمكن القول وصلُح الدهر، وهوى نجم التقية وهبّت ريح العلماء وكسد الجهل وقامت البيان والعلم**». وهي فترة شهدت تزايد تأثير الفئات الحضرية في مجرى الأحداث السياسية في المجتمع العباسي، من تجّار ومُرابين وأرباب صناعات وحرف، على حساب دور الإقطاعيين وازداد معها نفوذ حَمَلة الأفكار الحرّة وكان المعتزلة على رأسهم. فارتدت السلفية الشعرية وقيَم البداوة وسائر بناها الفوقية. وكان النثر ترجمان الازدهار الإقتصادي والإجتماعي والثقافي، والتحوّلات التاريخية الكبرى مثلما الشأن في العصور الحديثة (ظهور الرواية للتعبير عن نثر الحياة المدنيّة). ولكن إذا كان دفاع أبي عثمان عن الكتّاب/ النثر قد قادته نظرة تحديثية واسعة الأفق، فإن بقية من احتج في مدونتنا نظر إليه من زاوية الكاتب/ الناثر وعلاقته بالدولة والسلطان فبدت المفاضلة وكأنها مجرّد تنازع على المواقع بين فئتيْن اجتماعيتين: الشعراء والكتّاب.

فهذا ابن ثوابة يفخر قائلا: «**وأين من يفتخر بالقريض... من وزير الخليفة ومن صاحب السرّ ومن ليس بين لسانه ولسان صاحبه واسطة ولا بين أذنه وأذنه حجاب؟ ومتى كانت الحاجة إلى الشعراء كالحاجة إلى الوزراء؟**»(14) ولا يبعد كثيرا عن هذا قول ابن الأثير: «والكاتب هو أحد دعامتَي الدولة، فإن **كل دولة لا تقوم إلا على دعامتين من السيف والقلم**»(15). ومما لا شك فيه أن قيمة هذه الحاجّة تبقى في ما تعكسه من ارتباط لتطوّر النثر بعامل آخر ـ فضلا عن الكتابة ـ هو نشوء الدولة واتساع رقعتها وتعدّد دواليبها وحاجتها بالتالي إلى الدواوين والسجلات والكُتّاب والمترسّلين وهو ما أشار إليه ابن الأثير بقوله: «وأمّا المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له لأن المعاني تتجدّد فيها تجدّد حوادث الأيام»(16).

ويشير صاحب «صبح الأعشى في صناعة الإنشاء» إلى الدلالة التاريخية لظهور الدواوين فيقول: «وكان حال ديوان الانشاء فيهم بحسب ما يكون عليه من الحضارة والبداوة»(17) وهو ما يساعد على تأكيد العلاقة بين الإنتقال إلى الحياة الحضرية وتطوّر النثر.

لقد كان الشاعر «لسان القبيلة» فأضحى الكاتب «لسان الدولة وفارس الجولة» على حدّ تعبير الحريري في مقامته الفُراتية. وتبودلت المواقع في الواقع لكن النزاع ظل قائما في الذات والوجدان وسيعود ليحتد بين الحين والآخر. إلا أنه إذا كان القرآن في مصادرته للشعر والشعراء يترجم عن ضرورة موضوعية وإن اكتسى مظهرا دينيّا وأخلاقيا، وكان الجاحظ قد صدر في مناصرته للنثر عن رؤية حضارية واعية، وقادت من ناصر النثر بعده اعتباراتٌ فئويةٌ ضيّقة، فإنّ أبا حيّان حاول تطويق الخلاف بالعودة إلى الأصل المشترك للنمطين وهو الكلام وإذابة الجليد المصطنع المتراكم بينهما، وكأنه بذلك يريد أن يؤكد حاجة الإنسان إلى المنظوم والمنثور معا، والمجتمع إلى الشاعر والناثر سويّا، ويزيل ما علق بالمفاضلة من شحن ذاتية أعشت بصيرة عديد المتفاضلين عن تبيُّن الحقيقة. يقول على لسان أبي سليمان المنطقي بعد استعراض حجج الفريقين المتنازعين: «**خيرُ الكلام ما لم يُحتَجْ معه إلى كلام**» ثمّ يضيف على لسانه مباشرة: «**وفي الجملة أحسنُ الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه، وتلألأ رونقُه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم**»(18).

فما هي العوامل التي تقف وراء هذه المعيارية التّجاوزية؟

ألا يمكن إرجاعها إلى تقلص القاعدة الإقتصادية والإجتماعية للتدافع والتنازع بعد أربعة قرون من التحوّلات، واستقرار كلّ من المنثور والمنظوم في موقعه بعد أن فرض الأول نفسه وتكيّف الثاني مع الأوضاع وحافظ على بقائه؟ ألا يعود ذلك من ناحية أخرى إلى ثقافة أبي حيّان العقلية وصلته المتينة بالمنطق وإلى تطوّر النظرية الأدبية ذاتها بما جعل شرط البلاغة في هذا العصر جَمْعَ الأديب بين شقّيها: المنظوم والمنثور؟ فقد عيبَ على الجاحظ - وهو من هو باعًا نثريًا أنه «في أحد شقّي البلاغة يقطف وفي الآخَر يقف» وجاءت المقامة وجاء النثر الفنّي لتكريس هذا المفهوم بعد أن كان السائد عند النقّاد والبلاغيين هو أن «**اللسان البليغ والشّعر الجيّد لا يكادان يجتمعان في واحد...**»(19).

فهل كان ذلك نوعا من الهدنة والوفاق الوقتي؟ أم حيلة من حيل الصراع «غرضها ردّ النثر إلى الشعر بإغراقه فيه وتطويقه بوسائله تعبيرا من تلك الثقافة عن رفضها الخروج عن دور الشعر الذي شبّت على غنائيته»(20) أي إحدى محاولات الثأر التي ظلت تحاولها البنية الثقافية الشعرية باحتواء البنية النثرية بعد أن تعذّر التغلب عليها وهي التي طالما بدت دخيلة متسلّطة (دور العناصر الأجنبية - الفارسية خاصّة - في نشأة دواوين الرسائل والمكاتبات/ دور المترجمات وخاصّة اليونانيّة في تطوّر البنية الذهنية العربية...)

لكن نبرة التدافع ستعود كأشد ما تكون مع بداية التراجع الحضاري ودخول الإقطاع العربي في أزمته وتقلص عائداته وبالتالي زوال القاعدة المادية لذلك الإزدهار الذي عرفه الفكر وشهدته الثقافة خلال القرون السابقة. وفي مثل هذه الفترات تنتشر مظاهر الردة عادة وتسود نزعة الانطواء وينتكس العقل. فقد عاد ابن رشيق في القرن الخامس بإفريقية يفاخر بحكمة العرب «أشرف الحكم» وبـ «فضل اللسان على **اليد**» وكأنه يردّ على الجاحظ الذي انتصر للقلم/ اليد على اللسان. والمتأمل في عصر ابن رشيق القيرواني وفي حياته وتكوينه يمكنه أن يقف على العوامل التي حددت منحاه السلفي فالرجل كان شاهدا على أحداث مأساوية مثل زحف الهلاليين على القيروان واستحكام العصبية القبلية مجدّدا في منازعات الحكم بإفريقية التي تحولت إلى فسيفساء من الإمارات وتلقى ثقافة تقليدية في العاصمة الروحية للسّنّة وغلب على شعره الطابع المحافظ شكلا ومضمونا (عمود المدح والهجاء) ولا يُعْوِز قارىء «العمدة» أن يقف على شواهد الأزمة التي أفرزته فقد شكا ابن رشيق سوء زمانه ومكانه قائلا: «وإن لم أعْلَقْ من العلم إلاّ بحاشية ولا أخذتُ منه إلا في ناحية لسوء المكان، وزمانة الزمان، وحدوث الحدثان...»(21) ولم تكن حال الشعر أفضل من حال السياسة والإجتماع: «ووجدتُ الناس مختلفين فيه، متخلفين عن كثير منه، قد بوّبوه أبوابًا مبهمة، ولقبوه ألقابا مُتّهمة وكلّ واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه... فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ليكون العمدة...»(22)

لقد دبَّ الخلاف واستفحل وأصبح للجهل سلطان، بين نَقَدَة الشعر والمدافعين عنه وعن سُنَنه أنفسهم بعد أن كان بينهم وبين الكُتّاب فجاء «**العمدة**» يحاول إعادة توحيد الصفّ الشعري عبر توحيد المرجع النظري.

وعاد ابن رشيق وهو يعدّد فضائل الشعر إلى تلك الحجج العاطفية قومية ودينية وأخلاقية التي كان الجاحظ جاوزها: «العرب أفضل الأمم، وحكمتها أشرف الحكم... لقول رسول الله: إن من الشعر لحكمة». وعاد يحتج بوظيفته التوثيقية التي من المفروض أن تطوّر الكتابة والمكتوب قد تخطاها: «**ومن فضائله أنّ اليونانيين إنما كانت أشعارهم تقييد العلوم والأشياء النفيسة والطبيعية التي يُخشى ذهابُها، فكيف ظنّك** بالعرب الذي هو فخرها العظيم»(23) وكأنّنا بهاتف من أبي عثمان الجاحظ يجيبه مُنكرًا عليه سلفيته، محتجًا: «**فقد صحّ عندي أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر**». ويضع ابن رشيق ضمن مقدمة كتابه بابا يسميه «**في الردّ على من يكره الشعر**» فكأن الصراع محكوم بطقوس «**الكره**» و «**المحبة**» وخاضع لاعتبارات عاطفية. فأين هذا من الذهنية التي قادت صاحب «الحيوان» في «مراهنته الحضارية»؟(24)

إن المتأمل في المراحل التي قطعتها المفاضلة بين المنظوم والمنثور وفي ما بطّنته هذه من دلالات وأبعاد لها صلة بالتحوّلات التي شهدها المجتمع العربي، إيجابية وسلبية، يمكنه أن يتأكد من أن الأمر لم يكن يتعلق بدفاع عن الشعر لذات الشعر أو عن النثر لذات النثر كما يبدو، أي بتدافع في مستوى البنية الفوقية معزول عن مجريات الواقع. ولكن الأمر الأكيد الآخر أيضا هو أن انعكاس الواقع في وجدان المتدافعين لم يكن آليًا وإنما **هو يتم بشيء من التعقيد** والبطء وبتشابك بين العوامل المادية والثقافية. **لقد كان الموقف القرآني ثم** خاصّة الجاحظي من الشعر يؤذن بالانتقال من المشافهة إلى الكتابة ومن **البداوة إلى الحضارة**. لقد كانت للموقف القرآني من الشعر دلالة موضوعية وثيقة الصلة بنضج الواقع الاقتصادي والاجتماعي العربي لحقبة جديدة. ثم كان الموقف الجاحظي يترجم عن مرحلة انتقال من المشافهة إلى الكتابة ومن المنقول إلى المعقول، ومن البدوي إلى المدني، ويدفع نحو التعجيل بإنجازها ويخاصم خصومها.

ثمّ رسخت قدم النثر في علاقة بالدولة، فضلا عن الكتابة، وعلا شأن الكاتب بعد الشاعر وبعد الخطيب.

ثمّ كان أبو حيان يترجم عن فترة الهدنة وعن نهاية طور ازدهار مَكين.

ثمّ كان ابن رشيق يؤذن ـ في دفاعه العاطفي عن الشعر وفي نبرته السلفية ـ بمرحلة انحطاط. لكنّ المفاضلة لئن خفَتَ أجيجُها في العصور اللاحقة فإنها لم تنعدم تماما بل ظلت كامنة تعبّر عن نفسها بأشكال مختلفة، من ذلك ما تدل عليه هذه التسمية: «قصيدة النثر» التي عرفتها ساحة «الحداثة» بلبنان الخمسينات والستينات، وما يمكن أن تثيره من أسئلة لها صلة بجوهر الصراع القديم شعر/ نثر، مثل:

ـ هل أن الشعر يحتوي النثر مرة أخرى؟

ـ أم أن النثر يحتمي بعكاز الشعر؟

ـ وهل يعني ذلك أننا مازلنا نعيش الحقبة الشعرية ولم ندخل بعد عصر النثر؟

ـ أم أننا مازلنا على الأقل مترددين بين هذا وذاك في مفترق طرق على غرار ما نحن مجتمعيًا، نحاول التوفيق؟

● **الطاهر الهمامي**

الإحالات:

1) حسين مروّة: النزعات المادّية في الفلسفة العربية الإسلامية ج I ط 4. دار الفارابي بيروت 1981.

2) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء جI ص 60 ط. القاهرة 1963

3) الجاحظ: البيان والتبيين ج I ص 204. ط 1932.

4) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة. الليلة 25 ـ ج II ص 138 ط 2. القاهرة 1953

5) ابن خلدون: المقدّمة الفصل 44 ص 581.

6) المصدر 4 ص 132.

7) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ص 8. ط. القاهرة 1934

8) حمادي صمّود. المقارنة بين الشعر والنثر في الموروث النقدي ووجوه تصريفها ـ بحث مرقون ـ كلية الآداب ـ تونس 1987/88 ص 30

9) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان ص 167 ـ ط 1. بغداد 1967.

10) المصدر 2 ـ ص 58

11) الجاحظ: الحيوان ج I ص 75 ـ تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ـ طبعة غير مؤرخة.

12) المصدر السابق ص 47.

13) « « ص 75

14) المصدر 4 ص 137

15) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ص 4. ط 1. القاهرة 1935

16) المصدر السابق ص

17) المصدر 2 ص 94

18) المصدر 4 ص 145

19) المصدر 3 ص 205

20) المرجع 8 ص 39

21) المصدر 7 ص 4

22) المصدر « ص 4

23) « « ص 13

24) المرجع 8 ص 36

● نص عرض قدمه صاحبه في إطار مسألة الأستاذ حمادي صمود من دروس شهادة التعمق في البحث التي كان يحضرها بكلية الآداب بتونس سنة 1987/1988.

شعر

البحر والحبّ

الهادي نعمان

أيهّا البحر الوفيَ أقولهُا حقيقةَ حبّ ما يشوب تخاذلُ
وأشدو بها حبًا وفيًا مقدّسا غراما لهيبا ناره تتفاعلُ
مع القلب دوما لا تخون أمانة هي النّار بردٌ بل سلام ونائلُ
أغنّي حنينا في أصالة صبوتي فإن خان يومي فالأماسي أوائلُ
فيبدأ يومي عند فجري في غدي فأسعد بالآمال حبًا يغازلُ
ضمير ابتدائي اللأنهائي في الهوى فأهفو إلى الآماد دهرا أنازلُ
فأبلغ آبادا واكتب قصّتي مع الحبّ أقمارًا فلا هو نازلُ
ولا هو إحباط للهفة عاشق تمرّس بالأشواق دهرا يناضلُ
فلا هو يغفوها فيجرفه النّوى ولا هو يبكي إن غزته العواذلُ
فلا ندم يبكيه إن نزل الرّدى ففي كلّ خفق من فؤاده حائلُ
فليس يموت الحبّ في قلب عاشق تسامى سموّ الحبّ والحبّ قاتلُ
ولكنّه يحيى النّفوس إلى المدى مدى لامتداد جانبته القواتلُ
وليس يموت الجبّ في قلب شاعر تعشق دنياه جمالا فليس يجادلُ
فلا جدل في الحبّ إن كان صادقا فطاعته السّمحا هوى لا يماطلُ
جمال الدّنا نور تعشّقه الحجا وعقل الهوى ما سأل سؤله سائلُ
طبيعة عبّاد الجمال صبابة أحاسيسها أشواقها والمشاغل
صريع الجمال الحقّ حبّ متوّج بقدس طهور ما يمسّه غاسلُ
جمال الدّنا قدس تجلّ سناؤه فنورا ترى إذ عنك تجلى الجلائلُ
عيون شباب تستبيك ظلالها فلست بزرقاء سماء تطاولُ
ولكنّها السحر الحلال مقدسا وإذا تحتليها فهي بعد وعاجلُ
فيا بحريَ الطّامي شتاء مبكّرا جمالك في حبّي قريب وآجلُ

الهادي نعمان

البـــاب الجديــد

محمود بلعيد

«يا الله يا كريم... يا الله يا رحيم... عند الفجر أذهب إلى السوق!! يا الله يا كريم... قمرية بـاضت البـارحـة! وبعت آخـر البيضـات. تمادت الشيطانـة في البيض حتى تحصلت على الثمن.. غـدا أعـود بالباب ويفرح والله الهادي في قبره»

هكذا كانت تحـدث حليمـة نفسهـا فـرحـة وهي مستلقيـة على حصير فوق الدكة في أول الليل، تكاد تطير وتنتصب عصفـورة أو حمامة لا فوق قبر زوجها الـذي تـوفي منـذ سنين قليلـة بـل على شجرة من الاشجار التي تحيط بساحـة القـريـة الى أن يـأذن الله بالفجر وتدب الحركـة ويـأتي التجـار والحـدادون، والنجـارة و «القشارة» بالأبواب والنوافذ ويوقفونهـا أو يسنـدون بعضهـا الى بعض وسط الساحة.

لم تنم حليمة وهي مستلقية على ظهرها تتخيل الباب وقد أخـذ مكانه يخلب الانظار بلونه الطبيعي وأخشابه الجـديـدة الملسـاء... تفتحه وتغلقه مرات فيعمل طـربق طـربق طـاق... سيحـول دون دخول الرياح والأمطار، ويقوم سدا منيعا للشمس الـوهـاجـة في الصيف. طالما ظلت الغرفة الوحيدة التي تعد الدار كلها أو الحوش بأكمله مفتوحة، فاغرة الفم، تعبث بها رياح الشمال الباردة المقبلة من أعالي الجبال حتى يئست حليمة، واعتقدت انها لن تقـدر أبـدا

على اشتراء باب. نصبت أعواد الحطب وسدت المدخل بأطباق من القصدير استجلبتها من الطرقات وكذلك الورق المقوى لكن لم يجد ذلك نفعا بل تطيح الرياح بكل ما تقيمه المرأة وتتمادى في الدخول الى الغرفة عابثة تزغرد وتعوى ووقعت الواقعة.. الحوش على جبل، فوق هضبة من هضابه المتناثرة فوق ظهره والأشجار من نادرة من حوله..

باضت العوجة وتمادت في البيض دون اعياء ولا توقف... فر النوم من عيني حليمة والليل ما زال في هزيعه الأول، ظلت تترصد النجوم، فهي تعرف تحركات الليل وتقدمه ثم انتهاءه. لا تريد أن تنام، تريد ألا يباغتها الفجر، فهذه الليلة من أهم لياليها، لقد انتظرتها طيلة أعوام. لا تريد أن يفاجئها الفجر وتطلع الشمس فيعسر الوصول إلى السوق؛ يجب أن تنطلق إلى السوق مع أول المنطلقين، مع ابنها الهادي، طفلها الوحيد، وثمن الباب داخل صرة في صدرها.

حنت الى زوجها في هذا الليل الممتد بنجومه التي تملأ قبة السماء، وسكونه الشامل... وتذكرت بل عادت بها الذكريات بسرعة ودفق... إلى زوجها كيف كان والشجرة يقطعها بضربات بفأسه مهما كانت عظمتها... أقام الزريبة يوم اشترى الحمار، جمع أغصان الشجر والجذوع والأعواد والأخشاب والأعشاب ولم يأت المغرب حتى انهى السقف ولم ينم الحمار ليلته الا داخلها... يستيقظ عند الفجر ويعود من الحقول في آخر العشيّة.... بنى جدران الغرفة هذه، كان يجمع الحجارة من الكهف... ليذهب فوق الحمار وجلبها... كان يرفع الحجارة ويضعها في عيني الزنبيل.... يختارها من بين الأحجار الساقطة من الجبل، مستطيلة، لماعة، ويأتي بها الى الحوش... ويكدسها أكداسا بجانب الجدران التي يقيمها.... وينتظر الأسبوع والشهر حتى يعود الى العمل في الحقول أو الغاب، ويشتري الكيسين والثلاثة من الاسمنت والجص، ويتابع البناء... الجدران ترتفع مترا بعد متر... أنهى الغرفة بعزيمة صلبة كالحجر. تزداد دموع حليمة انحدارًا على

الوسادة المحشوة بالأصواف التي جمعتها من كل مكان... وتعود بها الذاكرة الى ليلة كلما تذكرتها تزداد دموعها. ابتدأ سعاله خفيفا في أول الأمر، ثم تفاقم، وبمرور الأيام في ذلك الشتاء صارت انفاس الهادي تتوقف كلما انتابه سعال أو باغتته نوباته في اعماق الليل... فينتفض انتفاض ديك مذبوح... واشتد البرد في شتاء تلك السنة وهبت رياح قاسية.... عملت حليمة المستحيل وعالجت الهادي بحشائش مختلفة جمعتها من الجبل وغلتها كما أشاروا عليها ببعض الأدوية الرعوانية وبعض الحروز والتعاويذ، لكن ازداد سعاله، واشتد هزاله، وصار صدره يهتز ولهاثه يرتفع لأدنى حركة يقوم بها... بعد أيام انتقل الى رحمة الله.

تشعر حليمة بالتهاب في صدرها وكأنها تشهق دما كما فعل الهادي، تتحسس فمها بأصابعها متذكرة طعمه ومذاقه، ثم تشعر وكأن حجرة أو قطعة من حديد تصعد من رئتيها إلى حلقها وتشد لها أنفاسها.... ثم ترجع النفس بصعوبة وزفرة عميقة... تتابع متذكرة... كيف بقيت هي وابنها الصغير الذي سمته باسم زوجها الهادي سنوات تعمل في الحقول وهو على ظهرها أو تحت زيتونة أو خروبة أو أية شجرة من الاشجار.. يصيح أحيانا وينا‌ديها وتوثقه مرات الى جذوع الشجر.... والنساء من حولها يعملن ويغنين وهي تسمع صياح ابنها ونداءاته لعطشه او لجوعه... فلا تميل الى حديث ولا إلى ضحك أو عبث...

تغمض عينيها والعبرات تخنقها هامسة:

«انهكتك *الدار* حتى قتلتك... وتشجعت متابعة «لولا قمرية الهادي، لو لا الشقراء صاحبة المنقار المعوج الممعنة في الغناء والبيض لما استطعت أن أجمع الثمن... وكأنها أقسمت بدورها ألا تكف عن البيض حتى تشاهد الباب يعينيها منتصبا، فكأنها الشيطانة فهمتني وأنا أزورها كل صباح باحثة بين أغصان الزيتون وأوراق التين» قائلة:

«ها قمرية!! بضت ها العوجة الباب نحصل عليه وإلا لا؟ قولي!!» فتقوق مجيبة...

وتتابع حديثها :

«تحصل عليه قبل الشتـاء وتنـامي أنت دافئـة في القفـة داخـل البيت...»

أغلق النوم جفون حليمة وهي تخـاطب الـدجـاجـة وشفتـاهـا تتحركان... وتحلم بالمراعي والحقول واشجار الزيتـون والنسـوة وغنائهن... وأحاديثهن المختلفـة التي تنحي عن القلـوب همـومهـا وتلقي بهـا بعيـدا... وتحلم بـاللفت والفصـة والبطـاطـا عـرمـا وأكواما... يخـرج بهـا أصحـابهـا الى الأسـواق... وإلى تـونس... البطاطـا التي زرعتهـا... وقضت أيـامـا تنبش الأرض وتعـزقهـا بمسحـاة لتخـرجهـا محاذرة ضربهـا أو شلخهـا. وجلب الحطب والماء.. تصعد به من العين إلى الجبل... دخل النور إلى الغرفـة من فجوتها الفاغرة، رهيفا لا يكاد يرى ولا يفطن إليه عند سريانه الا أبناء الرّيف الذين يعلمـون من اسرار الليـل وخفـايـا الفجـر مـا يعلمون... ويخـال لمن ليست لهم درايـة ولا دربـة بـالنهـوض في أعقاب اللّـيـل وأوائل الفجـر أن الليـل مـا زال في هـزيمـة الأخير والفجر ما زال بعيدا فالنجوم في كبد السماء ساطعـة لكن الفجـر تقدم دون أن يشعر بتقدمه، واشتبكت خيوطه الشفـافـة بخيـوط الظلام وازداد النور نورا رقيقا طريا...

قامت حليمة كالفزعة منادية ابنها: «بان الضـوء وطلـع الفجـر الهادي قم يا خويا (ثم رجّـته بجنبها...) قم النهار طلع....».

تحرك الهادي وغمغم بكلمات ثم دعك عينيه ومد ساقيه منحدرا من الدكّـة... انه يترقب بدوره هذا اليوم...

الطريق مسارب ومسالك ملتوية منحدرة بين هضـاب ووديـان وكهوف.......

«الباب نعود به ان شاء الله».

تكرر ذلك مرارا لنفسها...

وتتابع:

«قمرية الشقراء العوجة استطاعت أن تأتى بآخر البيضات قبـل أن تكرك... يفرح أبوك في قبره...»

لا يعرف الطفل أباه إلا من خلال حديث أمه. تركه ابن أشهر وغيرت اسمه باسمه. عندما كبر كان يميل إلى كل رجل يأخذه بين ذراعيه... ظل يبحث عن الصدر العريض والصوت القوي.

يسرعان اليد في اليد.... وقد اتضح الطريق وبانت هامات الأشجار ثم عم النور وهما يسرعان بين الأحمرة والبغال والخيول وأصحابها فوقها أو من حولها تنهرت أو تهزمها بعصيها؛ متلفعة فوطة وضعتها على رأسها وطوقها بها نصفها الأعلى مخفية بعض جمالها... وخلخالها بسرعتها في التنقل يعمل ترك ترك... ترن... رن... لقد بانت فيه بعض الشقوق والصدوع لكنه مازال ثقيلا لماعا عندما تنظفه.. وضعته لها أمها في رجليها وسنها لم يبلغ الثامنة. لم تفكر يوما في خلعه، ولا في رهنه ولا في بيعه.... لم يجل ذلك بخاطرها. هو عبارة عن قطعة منها كيديها ورجليها... خلخالها الفضي. وأعزما تملك... ترك... ترك.... ترن.... هكذا الخلخال يعمل وقد تغير رنينه وهي تسرع...

وطلعت الشمس... دخلت بين الناس وهي تجرّ ابنها ثم بين أكياس القمح والشعير المفتوحة الأفواه ثم سوق الغنم وسوق الخضر... والملابس القديمة... تبحث بعينيها عن موضع الأبواب في السوق... وفي النهاية شاهدت عشرات الأبواب والنوافذ في الطرف الأخير من الساحة، قائمة ومتساندة بألوانها الطبيعية أو مطلية باللون الأحمر الفاتح... جعلت تتنقل بينها والهادي ملتصقا بها.... تنظر إليها بابا بابا وأخيرا وقفت أمام واحد منها فكأنه أتى به عمدا إليها.... ينتظرها في هذا الصباح... ناقشت الثمن... ثم أدخلت يدها إلى صدرها وأخرجت الصرة ودفعت المبلغ، وهي لا تصدق نفسها ولا عينيها. انه صار لها.

شد الحمال الباب بحباله ورفعه على ظهره وانطلقت حليمة بجانبه ماسكة الهادي من يده.... تنظر إلى الباب بفرح كبير.... والى وجوه المارة... علها تكون مرآة صدى لفرحها الشديد... والحمال يتنقل ببطء وحذر بين الباعة والمشترين... وتطل عليه من تحت وهو يتابع طريقه... ساكتا مفكرا يكاد يكون غائبا عن

الوجود لولا تحركه تحت الباب وكأنه صار قطعة منه، ثم ازدهى وهو يتابع سيره بمهل، وأحيانا يصيح محذرا:

«بروا بالكوا بروا بالكوا يهديكم ويصلح في حالكم!!»

•لا يشعر بثقل الباب ولا بوجوده فوق ظهره... همه قطع الطريق وشؤون أخرى.

ويقترب من عربته وحماره الموثوق من رجليه الأماميتين، ويتلمظ لمئات المليمات التي سيقبضها في خاتمة المطاف... سيشتري الشاي والسكر حال عودته الى السوق وكذلك الحلوى الشامية ويتلمظ للشامية التي وعد بها نفسه وزوجته إذا فتح الله باب الرزق أمامه هذا اليوم ويحدث نفسه والابتسام ينير وجهه ويحوّله إلى لون أحمر زاه:

«ثمن الشامية والشاي حصل والسكر وصندوق السجائر وحكة النفة للعجوز إن تبقت بقية.... بل حكة النفة قبل كل شيء.... بعض سجائر والنفة للعجوز الشمطاء، وأمروح على الكانون في هذه العشية، والعجوز تدق نفه إيه، تعود لها روحها، وتزيد تشغط ويخف لها صداع رأسها وتحمد الله، تفتح عينيها وتحمد الله وتزيد تشغط وتفتح عينيها أكثر... أمها الحطبة المقوسة ترغي كالصبي ترغي برأسها والنهار يولي أسود... الحطبة الدجاج تحذفه بالحجر تظل تصيح وترغي... وتعصب رأسها بعصابة... الدجاج تعيبه، تبيعه وبنتها تقول لي: الثعلب كلاه وجيفه... العجوز...».

● محمود بلعيد

شعـــر

السّكّين / الفراشةُ

حسين العوري

تحية إجلال إلى تلك الرسّامة التي حوّلت السكّين من صحبة الدّم إلى عشرة الجمال.

ـ 1 ـ

ما أَرْوَعَ السّكّينْ ... ...
حين يصير عاشقًا ..
يعانق الأصابع الحريرْ
في لهفة مستعرهْ
وفجأةً يندّاحُ فوق اللوحة المؤطّرهْ
شُجيرةً ...
أفقًا بعيدًا ..
غيمةً ...
أو رغبةً مبعثرهْ

ـ 2 ـ

يعود من جديد
ملتحما بيدها الفراشهْ
يمتصّ من نبضاتها نسغَ الإبداع
مرةً
ومرّة يركضُ في بشاشه
تندلقُ الخطوط والألوان خلف ركضه
وتستحيل الرغبةُ المبعثرهْ
تلاًّ صغيرًا .. دوحَـةً
ودونها جدولُ حبّ رائق
تحضنُه خميلةٌ معطّرهْ
والأفْقُ من بعيدْ ...
يرقبُ في تلهُّف لمستهُ السّحريهْ
فيستضيء ركنه الشرقي في هنيهةْ

وتنتشي الظلال في المناطق القصيّهْ

ـ 3 ـ

يا رَوْعَةَ السكّيـنْ
يا حُسنَهُ في يدهَا اللُّجَيْـنْ
فراشةً منتشيَهْ
تطيرُ أو تحطُّ أو تظلُّ بَيْـنَ بينْ
مأخوذةً ...بالظلّ ..
بالأبعاد ...
بالأشعّة الفضيّهْ
مشدوهةً ...
كالطفل في مدائن الخيال
كالرغبة المحمومة على فم السؤالْ
كالعاشق الظمآن حين تلتقيه صدفةً ..
حبيبةٌ ناريَهْ

ـ 4 ـ

وفجأةً يبدأُ كلُّ شيء
الوجْدُ .. والعناقُ .. والعلاقةُ
الصوفيهْ
تنطلق الحياةُ من سديمها ...
وتشهق الألوانْ ...
صادحةً : المجْدُ للفنَّانْ
يزرعُ من أشواقه دفْءَ الحياة
العطرهْ
فتستوي الأزهار خلفَ خطوه
ساحرةً من هول صمت المقبرَهْ

حسين العوري
رادس 5/7/1991

فصل من رواية

ديـــاس كراولـــي

حافظ محفوظ

(2)

كانت* الشمس تصعد باحتشام وراء الجبل الذي بدأ يضاء رويدا رويدا فتظهر حدوده المتباعدة التي تلامس البحر والسّحاب الواطىء الكثيف.

بدأت الحياة تدبّ في شوارع المدينة وأنهجها؛ عربات الخبز أوّلا ثمّ تليها شاحنات الخضار والغلال المتجهة إلى السّوق، ثمّ تفتح المقاهي الواحدة تلو الأخرى لتسقبل المكّرين من عملة حضائر البناء وموزعي الجرائد وبائعي التبغ والفول والحمص والبيض.

كان كلّ شيء عاديّا في ذلك الصّباح من منتصف ديمسبر، لم يكن ثمّة ما يدعو للتشاؤم أو للتفائل أو للتحسّب من طارىء مجهول. تأتي الشّمس المدينة، فتجنّف سطوحها المبلّلة بقطرات الندى وترفع إليها ما تشاء من الكلام العادي الذي يتبادله النّاس في هذه المدينة الساحلية، كلام لا يتعدّى أخبار السّوق، والراديو وبعض الشتائم والفذلكات.

كان العجوز ما يزال نائما في غرفة مكتبه، واضعا رأسه على الدفتر أمامه في حين أخذ الضوء يتسرّب، خيطا فخيطا إلى فضاء المكان مخترقا بلّور النّافذة والسّتارة، صانعا حاجزا من الحبيبات الملألئة التي تبلغ العجوز فتبدو وكأنّها تدغدغه. رفع دياس رأسه كمن ينهض من كابوس وتثاءب واضعا كفّيه وراء كتفيه ضاغطا على رأسه بذراعيه ثمّ تقدم، دلن إلى الرواق متثاقلا، وما إن بلغه حتّى سمع صوت جرس الباب، خطا خطوتين يمينا وفتح فطالعه وجه أمين الزحلوي باسما فقال له العجوز وهو يفرك عينيه:

ـ هذا أنت يا أمين.

ـ نعم أنا أيها الخرف، قلقت من أجلك، فجئت أتفقدك.
ـ أدخل، سأحضر لك القهوة، نهضت من لحظة وأشعر أنيّ نمت سنة كاملة. هل أحضرت قائمة فيما يحتاجه الدّكان؟
ـ دعنا من هذا الآن، جئت لأطمئن عليك.
كان العجوز كراولي قد دخل المطبخ وشرع في إحضار القهوة بينما جلس صديقه في الأريكة قبالة الشرفة وتمطّط واضعا ساقا على أخرى وانشغل في فكّ أزرار معطفه الأسود ثمّ ألقى طرفيه على مسندي الأريكة وأخد ينقر على بطنه بأنامله كأنّه يحاكي إيقاع صمت الغرفة الممزوج برائحة البصل المحروق وبلون الصّباح الفاتر، خطرت في باله أغنية لكنّه لم يردّد كلماتها، فقد دخل صديقه يحمل طبقا قديما عليه كأسان كبيران يصعد منهما بخار متموج يرتطم بوجه العجوز الذي سارع بوضع ما بيديه على الطاولة الصغيرة أمام ضيفه ثمّ استسلم لنوبة سعال حادّة ارتمى على إثرها في الكرسي الخشبي الرّمادي الذي فرشت عليه زربية من الكتّان الأحمر وطفق يلعن السّعال ومسبّبه، فبادره أمين الزحلوي هازئا:
ـ ما هذا يا دياس، من يسمع سعالك يخال انك ستخرج جنية من صدرك،
فردّ العجوز وهو يجاهد أنفاسه المتلاحقة مبتسما:
ـ انهّا أغنية الصباح المعتادة، لا تهتمّ ستذهب بعد ان تنتهي النوتة،
مدّ الزحلوي يده إلى كأس القهوة ورفعه إلى مستوى صدره ثمّ نظر الى السائل الطافح وقال:
ـ مرّ زمن لم أشرب فيه قهوتك. أتذكر تلك الأيّام، آه لقد غيرّتنا الأيّام، بدّلت كلّ شيء حتّى عاداتنا التي كنّا نعتقد أنهّا قانون حياتنا ولا يمكن أن تمنعنا عنها أشرس القوانين بشرية أو إلهية.
ثمّ رشف قليلا من القهوة ورفع رأسه يتلذّذ طعمها ثمّ رشف مرة ثانية والتفت إلى صديقه قائلا :
ـ نفس المذاق، أقسم أنّ يديك أدقّ في الكيل من ميزان الذهب.
لم يجب العجوز، ظلّ صامتا يحدّق في مساحة السحاب التي تظهر من خلال بلّور النافذة، يمسك بكأس القهوة بكلتا يديه وبجرعة واحدة أفرغ السائل الدافىء في فمه وانحنى يعيد الآنية في الطبق القديم.
جذب أمين الزحلوي طرفي معطفه الأسود ودسهما بين فخذيه وسأل صديقه بحيرة:
ـ ما بك يا دياس ؟
تنهّد العجوز ودون تفكير وكأنّما كان ينتظر هذا السؤال أجاب:

ـ لا أدري، أشعر بانقباض ومرارة ولهذا فكّرت في السّفر إلى الشمال فقد أجد هناك ما يرفع عنّي هذه المدينة العاهرة، لو لا الجبل وخاطر الأصدقاء لَمَا بقيتُ بها يوما واحدا، تعبت يا زحلوي، صرتُ أضجر كثيرا، حتّى بيتي صار يخنقني بطريقة فظيعة، أشعر أنيّ أقترب من النهاية.

كان في نبرته كثيرٌ من الصدق والمرارة فلم يتجرّأ أمين الزحلوي على رميه بالتخريف كما كان يفعل كلّما شكاله ضيق خاطره، بل شعر ولأوّل مرّة بأنّه يمرّ بحالة صعبة وأن عليه مساعدته على تخطّيها ولكنه لم يعرف ماذا يفعل بالضبط، ماذا سيقول له ؟، هل يكفي الكلام في مثل هذا الموقف؟. وللحظة شعر بقشعريرة تغزو جسده، فضمّ رجليه ونظر إلى وجه دياس كأنّما ليبحث في قسماته عن كلمة أو ما شابهها قد تهدىء من روعه لكن بدون جدوى فقد كان هذا الأخير غارقا في صمت عجيب لم يعهده عليه غير أنّ ذلك لم يمنعه من أن يرسم بسمة على شفتيه ويمسك بكفّي صديقه قائلا:

ـ لا عليك يا دياس، إنّه مجرّد كابوس سيمّر بمهل حين تخلع من هنا وتشاهد مناظر أخرى... أعرف هذه الأشياء، إنهّا ثقيلة إنّما لا نملك حيالها إلاّ أن نتجلّد ونلقي بالعالم إلى الجحيم، ثق في كلامي وسترى.

رفع العجوز يديه ومسح وجهه متنهدا ثمّ ألتفت إلى صديقه قائلا: شكرا يا أمين، وحدك تعرف ما أعانيه، لكن هذا الانقباض يكاد يهدّني. كلّ يوم أدرك أكثر قساوة الوحدة التي أعيشها، لا أدري ما سيكون إذا وهن هذا الهيكل العظمي الثقيل، لا زوجة، لا أبناء، أتفهم ما أقصد؟

وقف الزحلوي وألقى يديه على كتفي صديقه النحيلين بقوّة قائلا:

ـ الأبناء، ماذا فعلت أنا بالأبناء، لا شيء، كلّ واحد منهم في جهة من الأرض من يفكّر فيّ الآن بعد وفاة زوجتي، لا أحد يا دياس... أحيانا أندم على كلّ يوم، فات من حياتي وحتّى على زواجي وخلفة الأبناء، لكن لا يهمّ، لقد اقتنعتُ بألاّ شيء يستأهل التفكير فيه إطلاقا، نحن نصنع المشاكل ونحار في البحث لها عن حلول، قل لي متى ستسافر؟

فردّ دياس متسائلا:

ـ كم السّاعة الآن؟

ـ العاشرة، أظن هكذا، انتظر. أدخل يده في جيب سترته وأخرج ساعته الفضية ثمّ ضغط على زرّ بجانبها الأيمن فأنفتح غطاؤها.

ـ إنهّا العاشرة كما قلت لك. أنا لا أخطىء في تقدير الوقت أبدًا.

نهض دياس قائلا:

ـ القطار يغادر في الثانية بعد الزوال، يجب أن يحضر بعض أدباشي.

ـ أساعدك ؟
ـ لا تتعب نفسك سأمرّ بك بعد ساعة، نفطر معا عند ماتيوس إذا أردت.
ـ طيّب موافق... لا تتأخّر.
تصافحا بحرارة ثمّ جذب الزحلوي طرفي معطفه وعدّل وضع قبّعة الصوف التي تغطّي رأسه وأتجه صوب الباب وقبل أن يدير المقبض المرمري المشقّق استدار واضعا يده على الجدار واعتدل في وقفته ثمّ قال لصديقه الذي انشغل بوضع الكأسين في الطبق:
ابتسم ثمّ ارتفعت قهقهته وظلّت ترنّ في أذني دياس الذي اكتفى بالقيام بحركة من يده اختزل بها ما كان سيقوله لصديقه الذي كان ينزل الدرج وهو يسعل من أثر الضحك.
في الساعة الحادية عشرة، كان دياس يسير رويدا رويدا حاملا حقيبته الرمادية وينظر إلى المارّة باندهاش، لقد بدوا له مسرعين في حركاتهم على غير العادة، قاماتهم تطول وتقصر وتتلوّى، فكأنهم من معدن لينٌ تنفخ فيهم الرّيح فيتلوون كما تميل. لمس عينيه بأنامله فاكتشف أنّه لم يضع نظّارتيه، أدخل يده إلى جيب سترته وأخرجها وثبّتها على أنفه وخلْف أذنيه فاستعادت الأشكال أمامه أحجامها الطبيعية وتبينّ له فجأة أنّ الشّارع أطول ممّا اعتاده عليه وأنّ الحركة فيه أهدأ من ذي قبل. انحدر العجوز يمينا حيث دكاكين التجّار مفتوحة تعرض فيها مختلف البضائع بنظام وعناية. توقّف لحظة ونظر خلفه كما ليتثبت أنّه سلك الطريق الصحيحة التي تؤدي إلى مطعم ماتيوس ثمّ واصل سيره مغمغما كلمات بلا معنى. كان يشعر بثقل حقيبته الملتوية على ظهره لكنّه لم يهتّم لذلك كثيرا بل لعلّه كان يتلذّذ تدلّيها وراءه كأمّ ريفية تهدهد ابنها المشدود الى ظهرها بمنديل. لقد اعتاد حمل هذه الحقيبة الأشبه بأكياس القماش الذي يحمل فيها الجنود لوازم تنقلّهم، لم يضع فيها أشياء كثيرة: بدلة قديمة من الصوف، زوجا جوارب غليظة، حذاء لم يستعمله كثيرا، معطفه المخملي الداكن، سروالان دسّ بينهما أدوات الحلاقة وقنّينة من رحيق العطر شاء ومشط من العاج الأبيض ذا مقبض بشكل حية مفتوحة الفم وحقيبة يدوية وضع فيها أوراقه الخاصة ومجموعة من الصوّر القديمة لأشخاص عرفهم في أسفاره وحافظة نقوده الجلدية التي نقش عليها اسمه.
عندما وصل أمام المطعم أنزل حقيبته وأبعد الشرشف القماشي ودخل. تراءى له وجه شامة يبتسم تلك الابتسامة الباهتة لكن سرعان ما غاب عن عينه حين ناداه أمين الزحلوي الذي كان يجلس الى طاولة في الركن حذو النافذة الواطئة يدخّن.

كان ماتيوس منهمكا في ترتيب زجاجات الخمرة الفارغة ويزيل الغبار عنها، ويضعها لتزيين المحلّ لا غير ولا يبيع زبائنه منها لأنها أكثر ربحا. حين سمع اسم صديقه، التفت ورأى الحقيبة على كتف صديقه. قال:

ـ دياس، أتغادرنا حقًا، لم أصدّق الزّحلوي، صحيح إذن؟

رفع العجوز يده محيًا ووضع حقيبته قائلا:

ـ كما ترى، يجب أن أغادر هذا المكان لفترة قبل أن أختنق وترثني من بعدي.

فردّ ماتيوس قائلا:

ـ نفس الكلام، تعيد كلّ مرّة، قل إنّك مللت وجوهنا وترغب في رؤية نساء الشمال.

تدخّل أمين الزحلوي قائلا:

ـ هو ما قلت يا ماتيوس، أراهن أنّه أحضر كلّ ما يلزمه لفتوحاته الجديدة انظر اليه لقد صَبُحَ وجهه كما لو أنّه سرى فيه دم الشباب. أنا لا أفهم هذا الرّجل كلّما همّ بالسفر، استعاد نظارته وقوّته.

فقاطعه العجوز هازئا:

ـ قلت لك مرارا زوّجني ابنتك فلم تقبل، فدعني أبحث عن غيرها في الشمال. فردّ الزحلوي مبتسما:

ـ ستعود ككلّ مرّة وحدك لا تحمل معك غير الحكايات التي لا يصدّقها عاقل، وتقول إنّك لم تعثر على من تملأ عينيك، من يملأ عينيك يا بربري قل ولا تخجل.

فقال ماتيوس وقد ثبتّ نظراته في وجه العجوز:

ـ أنا أعرف...

لم يدعه دياس يواصل كلامه وقاطعه قائلا:

ـ لا تكمل... لا تذكّرني، لقد نسيتها.

لكن ماتيوس واصل كلامه قائلا:

ـ أمازلت تعتقد أنيّ الذي فعلتها؟

فأجاب دياس:

ـ لا تكن أحمق يا أشعث، قل ماذا طبخت اليوم؟

ـ ما ستأكل أصابعك المجلّدة إثره.

ـ «كوسة» أليس كذلك؟

فأجاب الزحلوي متململا في كرسيه:

ـ لقد ذبح ديكا عجوزا مثلك ووضعه في الفرن وقال لي: إذا حضر ديكان يأكل ما سبق...

ضحك ماتيوس وأضاف:
ـ متى ولدت يا دياس؟
ـ حين صاح الديك.
فردّ ماتيوس ضاحكا:
ـ إذن هو الذي سبق.
فقه الزحلوي قائلا:
ـ يا أخي فكّ عليه وآتني بما أحضرت.
ربط ماتيوس منديله حول خصره فزاد ذلك في تدلّق بطنه ودخل المطبخ مبتسما وهو يفرك كفّيه.
اعتدل العجوز في جلسته متنهّدا وهو يقول:
ـ لم أضحك من زمن كما ضحكت الآن.
فردّ الزحلوي:
ـ لا تهتمّ، اضحك لن يفيدك القلق والغمّ.
سكن الاثنان إلى الصمت فترة غير قصيرة تذكّر خلالها العجوز شامة، رآها تمشي على أرض بيضاء، شعرها الأسود ملتفّ بعنقها يخفي وجهها فلا يظهر منه إلاّ عيناها الخضراوان. غمره إحساس بالفرح فرفع رأسه، كان صديقه يطفىء سجارته في المنفضة الحديدية ويعضّ على شفته السُفلى.
بدأ المطر ينزل. نظر الإثنان من النافذة الواطئة في وقت واحد. ظهرت شامة من جديد تمشي على الأرض البيضاء تحت المطر وقد ابتلّ شعرها الأسود والتصق بوجهها وعنقها وانحصر فستانها الطويل بجسمها فبانت استدارة عجيزتها وشاهد العجوز لأوّل مرّة شكل صدرها واكتشف أنّه جميل ومكتنز.
كانت المرأة التي تقف بجانبهما، تحمل بيديها ثلاثة صحون ومنديلين أبيضين تبتسم. نظر إليها الزحلوي وأبعد المنفضة عنه فوضعت أمامه صحنا وآخر أمام دياس والثالث في طرف الطاولة وبحركة رشيقة ابتعدت عنهما ودخلت المطبخ، نظر دياس إلى صديقه قائلا :
ـ أخذت مكان شامة. لقد انتدبها من أسبوع تقريبا، هل أعجبتك؟
فقال العجوز: لم تتكلّم، لم ترحبّ بنا.
فقال الزحلوي:
ـ اسألها حين تعود.
نظرت النادلة مرّة ثانية وهي تحمل قارورة من الماء وثلاثة كؤوس، حين دنت منهما رسمت ابتسامتها على وجهها، لاحظ العجوز ذلك لكنّه لم يبد أيّة ملاحظة... أخذ يراقبها وهي تضع القارورة والكؤوس برقّة على الطاولة

وتعدّل وضع المنديلين الأبيضين ثمّ وكأنّه تذكرّ شيئا ذا أهمية نظر إلى وجهها سائلا:

ـ ما اسمك ؟

ـ «جنّات» لفظت اسمها بدون أن تنظر إليه ثمّ عادت إلى المطبخ بنفس تلك الحركة الرشيقة، تابعها العجوز بنظراته وهو يردّد:

ـ جنّات، جنّات...

فضغط صديقه على زنده قائلا:

ـ اه فيما تفكّر يا بربري؟

ـ فيَ اسمها... يذكرني بامرأة عرفتها.

ظهر ماتيوس يحمل بين يديه طبقا كبيرا به ديك محمّر محاط بقطع اسطوانية من البطاطا والطماطم وقد تناثرت عليه وريقات بقدنوس طازجة. وضع الطبق أمام صديقه قائلا:

ـ إلى الديك...

فرك الزحلوي كفّيه وتقدّم دياس من الطاولة واضعا المنديل على ركبتيه. جلس ماتيوس وانغمس ثلاثتهم في الأكل متبادلين بعض الحديث عن سفر العجوز إلى الشمال وعن جنّات ولم ينس دياس أن يعطي مفتاح بيته لصديقه ويوصيه بالاعتناء بالحمام فأجابه الزحلوي:

ـ اطمئن سأقضي مدّة غيابك في بيتك فردّ دياس قائلا:

ـ يَكون أحسن.

في الواحدة وعشرين دقيقة وقف دياس، شكر ماتيوس وأثنى على رشاقة جنّات، صافح الجميع مبتسما ثمّ غادر المطعم واتجّه إلى محطّة القطار، في الطريق عاوده مشهد شامة وهي تمشي على الأرض البيضاء مبتلّة الشعر والملابس، تحرّك خطوتها بتثاقل ومن حين إلى آخر تزيح خصلات شعرها من على وجهها بيدها اليسرى وترفع طرف ثوبها الملتصق بفخذيها، رأى وجهها تعلوه بسمة باهتة زادته قطرات المطر نظارة، كانت كملاك يسعى، حاول طردها من ذهنه وهو يرفع حقيبته على كتفه ويحدق في وجوه المارة لكنّها كانت في كلّ مكان حوله، صارت ابتسامتها تكسو كلّ الوجوه التي تمرّ بجانبه مسرعة كأنّما لتلحق بها هناك في تلك الأرض البيضاء الممتدة كالصحراء.

كانت المحطّة خالية إلاّ من رجلين يرتديان زيّا عسكريّا ويمسكان قبعاتيهما بيديهما. كانا جالسين على مقعد خشبي تحت عمود الكهرباء الذي بدا في عيني العجوز طويلا بشكل ملفت للنظر فكأنّما هو يبلغ السّحب الداكنة في السّماء.

عندما اجتاز العجوز باب المحطة ووضع حقيبته، رفع الجنديان رأسيهما ونظرا إليه برهة قصيرة ثمّ استأنفا حديثهما، لاحظ دياس أنّ أرجلهما طويلة وأنهّما يشبهان بعضهما كثيرا...

كانت قمّة الأناضول ملفوفة ببياض ناصع يضفي عليه قدوسية غريبة حين التفت دياس كراولي وراءه؛ شاهده خلف البنايات ورأى العمامة البيضاء التي تحيط برأسه الشاهق. تذكّر ما رآه بالأمس من النافذة، تذكّر العربات البلورية والأطفال ذوي الأجنحة والممرّات السرية التي تقود الى أعماق البحر فانشغل يدندن لحنه:

«ليتني أضمُك أيتها الأرض الطاهرة

ليتني أصير قطرة ماء...».

عندما وصل القطار وتوقّف أصدر صفيرا حادّا قطع على العجوز حبل تفكيره فرفع حقيبته عن الأرض وتقدّم من أحد الأبواب، صعد ثلاثة درجات بتثاقل ودلف وسط العربة فلفحته رائحة كريهة سرعان ما تجاهلها وهو يسير بين المقاعد التي كان يشغلها مسافرون أغلبهم يغطّ في نوم عميق، بعضهم كان يصدر شخيرا.

جلس في مقعد حذو نافذة بعد ان وضع حقيبته بجانبه وأخذ ينظر الى وجوه من حوله في حين كان القطار قد استعاد سيره مبتعدا عن الجبل الذي فارقه السحاب الأبيض الناصع كأنّما اثر أن يلحق بالعجوز الى الشمال.

حافظ محفوظ

* انظر الفصل الأوّل من هذه الرّواية في مجلّة «المسار» عدد 8.

شعـر

لم يجنّ... عُمَر

بوغديري طيّب

خيرٌ من في البلاد مجانينُها
عمر لا يخاف أحدْ
عمر جنّ . قال لي النّاسُ
بشتم هذا البلدْ
فأقولُ لهم :
عمرٌ لم يجُنَّ
وإن ضاقت الأرضُ نشتمها ، لا نخاف أحدْ
وإن ضاق في وجهنا الأهل نهجرهم، لا نخاف
ونعودُ لنحنُو عليهم ،
إذا مسَّهم سجنٌ أو نكدْ
عمرٌ عاقل. إنما الأرض ضيّقة
والبلاد خطى عمر كلما جنَّ ،
يذرعها في ثوان
ويشتمها لا يخاف أحدْ
ويعود إليها، ليحنو عليها
ويجمع أجزاءها
ويصلح من شأنها ما فسدْ

* * *

عمر جنّ ... قال في الناسُ
آه !... أردّ عليهم :
يّحبّ البلدْ
ويحبُّ البلدْ
ويحبُّ البلد
ْويجنّ إذا لم يحبّ البلدْ
مَن هُنا لم يجنّ، ويقتلْه حبّ البلدْ ؟
من هنا لم يحبّ البلدْ
سنين عددْ
ورجاه طويلا ،

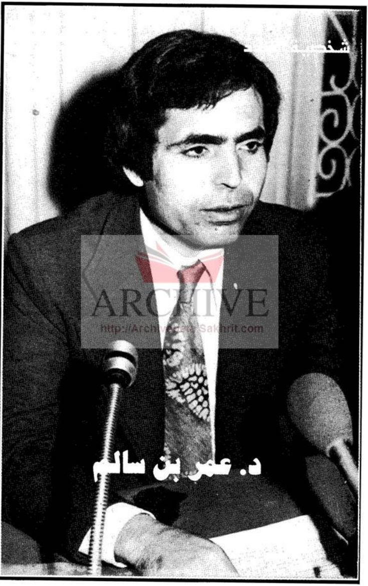
فلم يعطه ما وعدْ ؟
مَن هنا لا يحبّ البلدْ
وإذا ما تعرّى، يفصّل من جلده معطفا
للبلد ؟
وإذا سغبت نجمة في البلدْ
لم ننم ... لنوفّر حاجتها للرّغيف
وللعشب، والأغنيات ،
وماء الجسدْ
وإذا مسّها الضرّ، نشهر أعضاءنا
ونجوب أقاصي السماء ،
لنقتل أعداءها الماكرين، ونوقفهم في ذيول الرياح،
ونلعنهم للأبدْ
ونخطّط في القلب، فوق جدار الهواء
لأولادنا ما يردْ
أحبّوا البلاد، وإن مكرتْ
أحبوا البلاد وإن أنكرت
أحبوا البلاد ، وإن شرّدتكم
أحبوا البلاد، إلى غير حدْ

* * *

عمرٌ جُنّ ...
ـ لا ، لا ، لا .
وكيف عرفتم جنون عمر ؟
عمرٌ ، في الشوارع، يهتف في غنم لا تُرى
ويهُشّ عليها ببرنسه الحائل اللّوْنِ
(هاهاي !)
يضحكُ الوافدون الجُدُدْ
ويقولُ أهالي المدينة :
آ .... عاودته خيالاته

عمرٌ مثقلٌ بالجنون
أقول لنفسي : إذا عَاد رشدٌ لصاحبه في البلاد حُسدْ
.... لم يقل أحدٌ من رجال المدينة
والوافدين من الريف والعاهرات وسلك المباحث :
آ ... عمر رجل يتّقدْ
لم يقل أحدٌ : عمر عاشق للذي لا يجيء.
عمر عاشق للذي قد مضى
عمر لا يخاف سوى الليل والريح والمدن الحجريّة
والحُلُم المبتعدْ
عمرٌ لاَ يبالي بهم
يهش عليهم جميعا ببرنسه ،
ويجمعهم كالقطيع الذي قد شردْ
وعصاه التي لا تفارق يمناه يغرسها في التراب
ويهتف منتصبا كالوتد :
البلاد مهيأة للصوص ولليل والغرباء
البلاد مهيأة للدماء
(ها ها هاي!)
يشْمتُ في الشاي والجالسين
وبعض الكراسي يبعثرها ...
يضحك العابرون
يهش عليهم ببرنسه الحائل اللون
(ها ها هاي !)
... يعيدُ العددْ
ربّما نعجة شردت، أو خروفٌ فُقدْ ...

بوغديري طيّب


د. عمر بن سالم

حوار بلا بروتوكول

عمر بن سالم ذلك الجنتلمان الزيتوني

احمد ممّو

لا شيء في بداية عمر بن سالم الأدبية ينبيء بأن الرواية ستكون الخطاب الابداعي المفضل لديه، فهو قد تاه طويلا بين الأجناس الأدبية قبل أن يجد طريقه اليها، ذلك أن كتابة الرواية لم تراوده بصورة جدية إلا بعد أن تجاوز الاربعين ومع ذلك فهي الغالبة على إنتاجه الإبداعي.

عمر بن سالم من مواليد 6/8/32 بالمطوية. عرف الترحال منذ أتمّ تعليمه الابتدائي بالقرية إذ تحول بعد ذلك إلى الفرع الزيتوني بقابس ثم إلى معهد ابن رشد بتونس العاصمة حيث أنهى دراسته الثانوية محرزا بذلك على شهادة «التحصيل العصري» (الجزء الثاني) أختصاص فلسفة وكان ذلك سنة 1957. التحق بجامعة القاهرة (قسم الصحافة والترجمة) حيث أمضى سنتين (1958 و 1959) لكن الظروف السياسية حالت بين إتمامه لدراسته وبقائه هناك فألتجأ إلى الجامعة اللبنانية لكي يتحصل منها على الإجازة في اللغة والآداب العربية سنة 1960. عاد بعد ذلك إلى تونس ليدرس بالمعاهد الثانوية حتى سنة 1965 ثم سافر الى باريس لاتمام دكتوراه المرحلة الثالثة بالسربون سنة 1968. رجع إلى تونس ليلتحق بمدرسة ترشيح الأساتذة المساعدين ثم بدار المعلمين العليا (1970) ثم بمركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بداية من سنة 1972 وبه فتح قسم «الدراسات الأدبية».

عندما يتحدث عمر بن سالم عن طفولته بالقرية تتراءى العديد من صور الواحة والشظف، فهي طفولة لم تكن في يوم ما ذات إشراق خاص ولعل العديد من اللوحات الوصفية الواردة في كل من روايتيه «واحة بلا ظل» و «أبو جهل الدهاس» تعكس جوانب من تلك الطفولة التي يقوم فيها الأب قانونا صارما يجسم تقاليد المجتمع الأبوي ونواميسه وحيث المزرعة ودكان القرية يمثلان حدود عالم لا يجد امتداده الا في خيال الحكايات وأقاصيص الامسيات أو في تلك النفحات التي تهبّ مع كل عائد من المدينة، خاصة والمطوية قد كانت منذ أجيال، موطن الانطلاق والصلة بينها وبين العاصمة وطيدة على قدر ضيقها بموارد الرزق لأبنائها.

تهيأت الفرصة للفتى لكي تتسع حدود عالمه وتشمل فضاء أبعد من تخوم القرية عندما نجح في الشهادة الابتدائية وأصبح من الضروري أن يلتحق بالفرع الزتوني

بقابس. وعندما يصادف أن يتحدث عمر بن سالم عن تلك المرحلة من حياته فهو يصف تلميذا فقد دفء العائلة لكي يستقر بإحدى «وكالات» تلك المدينة التي لم تفقد بعد ملامح القرية الكبيرة بكل ما يجثم فوقها من غبار الرياح الصحراوية. وفي حديثه ذاك الكثير من الالتقاء مع ما جاء في مذكرات أبي القاسم الشابي عند حديثه عن مرحلة التلمذة في حياته الزيتونية بالعاصمة. وبذلك كانت مرحلة الطفولة قصيرة في حياة عمر بن سالم كما هي بالنسبة للعديد من أفراد جيله الذين عرفوا الابتعاد عن العائلة قبل أن يجف لبن الرضاع على شفاههم. وقد تكون تلك المرحلة هي التي دفعت العواطف من أعماق ذلك الصبي إلى شفتيه في شكل محاولات شعرية مشبوبة بالكثير من التوهج فهو يذكر خلالها بدايات الحب الذي يجد في تحولات المراهقة أبعاده الرومنطيقية ويذكر حاجته وأفتقاده لحياة القرية والمزرعة وظلال الواحة ولا يجد لها متنفسا الا في أشعاره التي تلاشت بفعل الزمن والرتحال.

لم يكن انتقال عمر بن سالم الى تونس العاصمة لاتمام دراسته في رعاية أحد الاقرباء أكثر اشراقا في ذكرياته من المرحلة السابقة إذ تقترن تلك المرحلة بالكثير من مشاعر الفرقة والضيق نتيجة كل الاتعاب التي واجهته في سنه تلك إذ هو مضطر أن يكدّ منذ الساعات الأولى من النهار كصبي خضار ـ والمهنة متأصلة في الوسط الذي ينحدر منه ـ أو في غيرها من المهن الصغيرة الأخرى التي عرفها. ورغم أن حياة القرية كانت خالية من السذاجة الا أن ما أكتسبه من حياة المدينة قد زاده إدراكا لمفهوم الحياة التي يمكن أن تكون من نصيب أفاقي مثله. ولم يكن أمامه من مخرج من تلك الوضعية الا النجاح في الدراسة وهو ما تهيأ له مع بداية عهد جديد في حياة البلاد صاحبته مراجعة للتعليم الزيتوني برمته لكن الشاب وجد أن الانطلاق الى المشرق أفضل حل له لذلك كان التحاقه بجامعة القاهرة.

عندما يتحدث عمر بن سالم عن تلك المرحلة من حياته يبدو وكأنه يرغب في نفيها من ذاكرته إذ فيها الكثير من القرف من علاقات التعامل بين الطلبة التونسيين هناك وأنتماءاتهم السياسية التي كان وراءها الكثير من المنفعية. وقد أقترنت تلك المرحلة بالكثير من الحماس الذي كان يلهب به السياسيون واقع الانسان العربي وكان الطالب المغترب هناك في صميم الصراع القائم حول أفضل تصور لمستقبل الانسان العربي ولم يكن مفاجئا ان يصبح أولئك الطلبة ضحية الاختلاف بين تونس والقاهرة.

لكن ما يبدو أكثر ايجابية في تلك التجربة لدى عمر بن سالم خلال هذه المرحلة بين القاهرة وبيروت، هو فتح عينيه على واقع الاختلاف بين الانسان العربي في مشرقه ومغربه والاحساس المتزايد بالحنين الى المنطلق. وقد كان الرجوع بعد ذلك إلى تونس بمثابة تتويج لمرحلة الترحال وكان في أنتماء الرجل الى سلك التعليم بداية مرحلة كان الاستقرار مظهرا أساسيا فيها لكن الرجل فضل أن يطلق التعليم بعد خمس سنوات لينطلق من جديد لكن هذه المرة في أتجاه الشمال وهي مرحلة تنعكس بوضوح في روايته «أبو جهل الدهاس». وإن كان التعلّم قد قُدم بأعتباره الدافع لهذا الارتحال الا أنّ ما في شخص عمر بن سالم من قلق وجودي هو بالأساس وراء كل هذا التحرك. وهو عندما يتحدث عن هذه المرحلة من تجربته المعيشية يعترف ببعض الحرج أن مرحلة «الهجرة الى الشمال» هي التي فتحت عينيه على الحياة بصورة جدية إذ وفقد معها بقايا سذاجته

الفطرية. ولكن ما لا يصرح به عمر بن سالم أن هذه المرحلة هي التي وضعته نهائيا على المسار الأدبي الذي أصبح عن طريقه يداري جوانب أخرى في شخصيته كالقلق الوجودي والبحث عن المثل.

حتى حدود سنة 1969 كان عمر بن سالم مازال يتلمس طريقه للخطاب الابداعي عن طريق القصة القصيرة والمسرحية (راجع السرد الملحق لكتابات عمر بن سالم). أما الرواية الأولى له فلم تنشر الا سنة 1979. وقد طغت على كتاباته الأولى الصبغة الدراسية النقدية ولا شيء كان ينبىء بتحوله الى مجال كتابة الرواية ولكن أمكنه في ظرف عشر سنوات أن يضع في السوق أربع روايات بالاضافة إلى ثلاثة عشر كتابا أخرى منها مسرحيتان والبقية في مجالي الدراسة الأدبية والترجمة. وان كان الجانب النقدي هو التوجه الأساسي لهذا الأديب إلا أن كتاباته الابداعية تبقى المجال الأفضل لتبين جوانب من شخصيته وتفكيره نظرا لالتصاقها بحياته الذاتية وبجوانب من حياة المجتمع الذي يتعرض له بالنقد.

منذ ما يزيد عن العشر سنوات كنت قد توجهت لعمر بن سالم ببعض الأسئلة عن حياته وتجربته الأدبية (قصص، عدد 50، 1980) على إثر صدور روايته الأولى (واحة بلا ظل) التي قال عنها انها كتبت سنة 1968. واليوم عندما أضعه في مواجهة اسئلة أخرى الصق بما يعانيه من هموم الكتابة يبدو عمر بن سالم بحلقات غليونه ذلك الذي أهترأ مبسمه وتآكل، على درجة كبيرة من الخجل والقلق الوجودي وأستنتج أن مداومته على عضّ الغليون دليل على سيطرة ذلك القلق الوجودي عليه بشكل أكثر حدة من قبل وهو وان أجاب عن الأسئلة المطروحة عليه بكثير من الصراحة والارتياح الا أن ما يود أن يقوله أكثر بكثير مما صرح به.

أجوبة عن أسئلة
موجهة إلى الروائي عمر بن سالم(*)

السؤال: كيف ترى تأثير طفولتك على تكوين شخصيتك الأدبية؟

الإجابة:

تظل الطفولة بالنسبة لي من أغزر المنابع التي ارتوت منها شخصيّتي الأدبية. ولا أبالغ إذا قلت انني ما أزال حتى الآن أكتح من طفولتي الذكريات والأخيلة وأستمد منها القدرة على الخلق.

وقد كانت مرحلة التعليم الابتدائي التي قضيتها بالقرية هي المزدرع الحقيقي لبذرة الابداع في نفسي. فقد بدأت خلالها أتلاعب بالتحرير الانشائي، وأخشب الشعر. ثم سكنني هاجس التأليف في بداية المرحلة الثانوية، وأنا تلميذ في السنة الأولى من التعليم الزيتوني بفرع قابس. وما أزال أتذكر الى اليوم قهقهات الأصدقاء وسخريتهم مني، وأنا أقول لهم ذات يوم في حزم: «إنني لو بقيت وحدي في الغرفة لألفت كتابا.»

ولا أستطيع الجزم الآن بنوع الكتاب الذي دفعني الى التحدّي، أهو من النوع الأدبي

أم من نوع آخر، فقد كانت الحاجات بيننا آنذاك لا تقتصر على الكتب الأدبية، بل تتعداها إلى مختلف التصانيف التي كانت تدرس لنا في تلك الفترة.

ويمكن إرجاع قوة تأثير مرحلة الطفولة على نفسي الى «عوامل بيئية طبيعية، وأخرى ثقافية واجتماعية عامة».

فقد نشأت في واحة من واحات الجنوب التونسي، تشرق شمسها من البحر، وتغرب وراء الجبال. وهي وان ظلّت بيضاء التربة لركوبها الربوة، الا ان الخضرة كانت تكتنفها من كل مكان. ثم ان للهضاب القريبة منها أسماء عجيبة وأساطير غريبة، وكذلك للأودية والشعاب. وكنا ونحن صغار تغرينا الأخيلة والتّويلات، فننساق مع الأحلام، نصدّق الخرافات، بل ونتزيد فيها، ونغذيها في أنفسنا.

ولم تكن هذه الطبيعة وحدها هي التي أثرت فيّ خلال هذه المرحلة من حياتي، بل ان هناك أيضا الوسط الثقافي الذي نشأت فيه. وهو وسط مليء بالمغنين والمغنيات، مليء بالقصاصين والقصاصات، غنيّ بالألعاب والتمثيليات، وغني أيضا بالأيام والبطولات.

وكانت القرية من حولي تعجّ بالشخوص والرموز: منهم أحياء يدرجون، ومنهم من هم في الأرماس، ولكن شواهدهم وأطيافهم ظلت حية لا تفارق المكان. وقد تشكلت في نفسي من هذه وتلك صورة للقرية ظلت منذ الطفولة كالرسم السريالي المنقوش على الذاكرة. وأنا إلى الآن أحتفظ بهذه الصورة، ولا أرضى لها ان تتشوه، لا بعامل التصحر والتلوث، ولا بعامل النزوح والهجرة.

فالمطوية التي أحنّ اليها هي تلك الواحة الحالمة المرصودة في مخيلتي، والشاخصة الى سنوات طفولتي وشبابي. ولا أرى سواها، ولو عبدت فيها الطرقات، وارتفعت الأبنية، وزينت الساحات، وشع في سمائها النور، وانبجس من جدرانها ماء الحنفيات.

السؤال: هل تعتقد ان مرحلة الدراسة الجامعية، التي عرفت خلالها تنقلات عديدة، كان لها دور في توجيهك إلى مجال الأدب؟

الإجابة:

توجهي الى المجال الأدبي كان في الحقيقة سابقا لمرحلة الدراسة الجامعية، وان كانت هذه قد أفادتني من الجانب التعليمي للمادة الأدبية. وقد كنت في تنقلاتي عبر جامعات القاهرة وبيروت وباريس مأخوذا، إلى حدّ ما، بأساليب أساتذتي في التدريس ومراجعة المسائل واستنباط الأدلة. ويمكن القول بأن هذه المرحلة الجامعية قد أفادتني في مجال البحث أكثر من افادتها اياي في مجال الابداع.

فأنا من الذين يعتقدون راسخ الاعتقاد بأن العلم لا يرضع من نفس الثدي الذي يرضع منه الابداع، وان الملكة بينهما مختلفة. فان كان لبعض العلماء والمدرسين مشاركة في جانب من جوانب الخلق الأدبي، فذلك يرجع أساسا الى ميلهم المسبق الى هذا الجانب الابداعي بالذات، سواء نجحوا في دراساتهم العالية أم لم ينجحوا.

والمراوحة، كما هو معلوم، بين المهنة والهواية ممكنة، وموجودة. والامثلة كثيرة في هذا المجال، خاصة عندما يكون الاحتراف الأدبي أو الفني في بلد من البلدان عاجزا عن توفير لقمة العيش للمبدعين والمحافظة على كرامتهم الانسانية. وقد تتغلب عند الشخص الواحد احدى المهجتين على الأخرى، فينجاز بطبعه الى هذا الجانب أو ذاك بحثا عن

النجاح والشهرة. وربما تحمل بعض الأساتذة مشقة الخلق الابداعي للمنافسة او للمباهاة والتدليل على الامكان، ولكن التجربة لا تستمر لدى هؤلاء طويلا لأن الكتابة محنة، والصبر على المحنة امتحان. وقليل هم أصحاب العزم الذين يضحّون بالراحة والمتعة من أجل كبرياء الخلق، هذه التي يعدها البعض هدرا للطاقة ومضيعة للوقت.

بقي أن أشير هنا إلى ان المرحلة الجامعية، وإن كانت ضرورية لتسليح المبدع أحيانا بثقافة عامة، الا أنها من حيث اتقان أساليب التعبير وفنيات الكتابة، فهي مرحلة شبه نافلة. ولنا أسماء لامعة في تونس، وفي العالم العربي، لم يتجاوز أصحابها نهاية المرحلة الثانوية، وربما اقتصر البعض منهم على المرحلة الابتدائية، مع الولوع بالمطالعة.

إذ يكفي الأديب العصامي ان يكون صاحب ملكة خلاقة، حتى يخسف بابداعه العفوي كل كتابات الجامعيين المتحذلقة.

فاستفادتي من مرحلة التعليم العالي تكمن في ترددي على بيئات ثقافية متنوعة، وبالتالي اطلاعي على أساليب للحياة ومناهج للتعليم مختلفة، ومتباينة أحيانا، كما تكمن في ثراء العلاقات التي ربطتني بالأوساط الجامعية المتفتحة بالضرورة على مختلف التجارب والفنون.

السؤال: تراوح انتاجك الابداعي بين القصة القصيرة والرواية والمسرحية. كيف تضع الحدود بين هذه الاصناف الأدبية الثلاثة؟

الإجابة:

للأنواع الأدبية حدود اصطلاحية معروفة، والخلط بينها جائز في نظري، إذا كان لغرض فني. وأنا لم أحاول حتى الآن الخلط بين الأجناس، وذلك لوعيي بحدودها أصلا، ثم لأنني لم أحتج بعد إلى ترميم هياكلي الابداعية.

فان اعتمدت بعض اللّوحات الخوارية في كتابة «عشتاوت» فذلك لأن المسرحيّة كانت سابقة في تصوري لفصولها التي نشرت في مجلة **قصص** آنذاك. وكنت في تلك الفترة من بداية السبعينات مغرما بكتابة حواريات ذهنية، وصفتها آنذاك «بالمسرح السريع» وقد وضعها أصحاب المجلات في خانة القصص القصيرة، وترجم بعضها الى الروسية على هذا الأساس، وما هي في نظري كذلك.

وإني ما أزال اعتقد أن الحوار لا يطور الأحداث، وينمي الشخصيات بقدر ما يفعل السرد، وبنفس السهولة فمهمة هذا العنصر في نظري لا تتعدى أستجلاء الآراء وتوضيح المواقف وخلق الصدام بين الشخوص والقفز بالصراع القائم بينها. ودور الحوار في الرواية دون دوره في المسرحية بكثير، ولو كان من الحوار الذاتي، وربما استغنى عنه الكاتب لولا شعوره بضرورة التنويع، ونفي الرتابة عن الأسلوب واضفاء الحيوية عليه.

أما في القصة القصيرة فإن الحوار يأخذ أهمية أخرى عندما يتعلق الأمر بالقصص الذهني، الذي يعتمد المنطق أساسا لإثارة الجدل. وهذا الضرب من القصص في تقلص مستمر في الآداب العالمية بسبب تقلص الايديولوجيا من الحقل الادبي مع اواخر هذا القرن المتوجّه بكليته الى الفن.

أما إذا كنت ضمنيا تقصد بسؤالك: كيف أوفق إلى الكتابة في مختلف هذه الأنواع السردية دون خلط منهجي بينها. فهذا جانب آخر لا يتعلق بالنوع في حدّ ذاته، وإنمّا

بالضرف الذي يتم فيه الابداع.

فأنا لا أجمع عادة بين كتابة وكتابة في الزمان. ولن تجد لي يوما مسودتين لأثرين مختلفين على المكتب، سواء في المسائل الأدبية أو العلمية.

فعندما تتعلق همتي مثلا بتأليف قصة فانني أقوم قبل البدء فيها بتصفية حساباتي مع ما بين يدي من كتابات ومشاغل. ثم أرتب الأوراق والملفات المركومة أمامي، وأخفظها في مواضعها على الرفوف، كي أتفرغ في النهاية للكتابة. وعملية الوضع عندي محتاج بالضرورة الى المراوحة بين سويعات الخلق والأشغال اليدوية، في الحديقة أو في المطبخ.

ولا أعتمد عادة عند البدء في الكتابة على أثر سابق، قصة قصيرة او غيرها، لكتابة مسرحية او رواية، لأن الوقت الذي أضيعه في إعادة الصياغة والترميم يكون في الغالب أطول من وضع مخطط جديد لمعمار روائي او مسرحي متكامل. ولكن ذلك لا يمنع من توالد الأنواع عندي بعضها من بعض سواء من حيث الايحاء العام أو من حيث الموضوع المطروق، كأن توحي لي قصة بكتابة مسرحية تحت إلحاح القريحة في متابعة أطوار تلك الشخصية أو بحث ذاك الموضوع. ومسرحية **برج بابل** كانت من إيحاء الديكور الذي وضعه الرسام زبير التركي **لعشتاروت** عند اخراجها في مسرح الهواء الطلق بالحمامات. فالعلاقة موجودة، كما ترى، ولكنها علاقة قائمة في الغالب خارج حدود الأشكال الفنية لكل نوع من الأنواع.

السؤال: الرواية عندك اجتماعية تسجيلية. هل يعني ذلك ان الشكل الروائي ذو أهمية ثانوية لديك؟

الإجابة:

يمكن القول بأن الوعي بأهمية الشكل قد أتى عندي في المرتبة الثانية بعد عملية الابلاغ. ذلك ان هاجس الشهادة على العصر لم يترك لي زمنيا فرصة اختيار الفنيات المتطورة في الكتابة الروائية، وذلك على الأقل في **واحة بلا ظل وفي دائرة الاختناق**. هذا بالاضافة الى الهاجس التعليمي الذي سكنني عند بداية الرحلة الروائية. وهو الذي أملى علي الركون الى السهولة بحثا عن القارىء المحتمل في المدارس والمعاهد. بحيث لم أتوجه بانتاجي الأول الى القراء المحكين، ولم أفكر في هؤلاء إلا بدية من رواية «**أبو جهل الدهاس**» ، عندما بدأت أطمئن الى ان رصيدي من القراء أصبح قادرا نسبيا على المغامرة معي عبر التقنيات المستحدثة والاشكال الروائية المعقدة نوعا ما. هذا مع التنبيه الى انني لا أستسيغ بتاتا ما يسمى «الرواية الحديثة»، ولا أرغب في الأخذ بتقنياتها أبدا. فلا خوف على قرائي من هذه الناحية، إذ لا يمكنني أن أحمّلهم ما لا أحتمل. ولا أبالغ إذا قلت إن هذه المدرسة الروائية قد سجلت افلاسها في فرنسا، وما أخال اتباعها والمقلدين لها عندنا الا قد بدأوا يتنكرون لها، ويعودون الى الاشكال الكلاسيكية السهلة التي لا تكلف فيها ولا اجهاد. فالرواية في نظري يجب ان تكون مؤسسة على قصة متكاملة حتى لا تخيب ظن القارىء المنتظر منها حكاية شيقة: جيدة الحبك، سهلة المأخذ، بديعة العبارة، وإلا ضاع معها جهد الكاتب وجهد المكتوب له.

السؤال: كيف تقيم مكانة القصة القصيرة في الأدب التونسي؟ هل ترى وجود مدارس أدبية أو أجيال بين كتابها؟

للقصة القصيرة في تونس تاريخ طويل وحافل بالابداع. وقد توالى على انتاجها، منذ بداية هذا القرن حتى الآن، خمسة أجيال من القصاصين. أما القول بوجود مدارس أدبية للقصة القصيرة أو للرواية في بلادنا، فهذا غير وارد، لأن غزارة الانتاج وتنوعه، وكذلك محاولة تصنيفه في تيارات شكلانية أو نزعات أو توجهات مضمونية، لا تعني بالضرورة وجود مدارس خاصة بنا في هذا المضمار، كما هو الحال في الرسم مثلا. فنحن، كما هو معلوم، عالة على الغرب، لا فقط على مستوى استيراد الاشكال فقط، بل وكذلك في استيراد المفاهيم الاصطلاحية والمناهج النقدية.

هناك، بلا شك، محاولة للتأصيل على المستويين الابداعي والنقدي، ولكن هذه المحاولات ما تزال الى حد الآن محتشمة. وهي تشكو بالضرورة عقدة النقص، هذه التي تسيطر على مبدعينا وفنانينا في مختلف ميادين الخلق.

ويكفي أن أشير هنا إلى اننا لا نحتفي في بلادنا بشخص، ونقدر له ابداعه، الا إذا جاءتنا الشهادة من الغير، ومن الغرب بالذات. ولنتذكر هنا فقط سعي أدبائنا وفنانينا الى المشاركة في المسابقات والمعارض والمهرجانات التي تقام في الخارج، وتهافت بعضهم على الحصول على التقديرات والجوائز لندرك ان هذه العقدة الملعونة ما تزال متأصلة فينا. وان ثقتنا في أنفسنا وفي انتاجنا ما تزال هي أيضا متخلفة عن طموحنا القومي ثقافيا واقتصاديا وفنيا أيضا.

السؤال: أنت من القلة التي تسعى للتوثيق للقصة والرواية في تونس. كيف ترى امكانية تحقيق ذلك؟

الإجابة:

التوثيق للقصة والرواية في تونس قد تم الآن، على الأقل من منظوري الخاص فبالإضافة الى عديد الدراسات والكتب التي صدرت منذ سنوات، فإنني على وشك نشر ثلاثة كتب هذه السنة كلها متعلقة بهذا الميدان، منها كتابان ستصدرهما الدار التونسية للنشر، عنوان الأول: **نشأة القصة القصيرة في تونس ومراحل تطورها**، وعنوان الثاني: **توجهات الرواية التونسية**. أما الكتاب الثالث فيتعلق **ببليوغرافيا القصة والرواية في تونس**، وهو مبرمج في بيت الحكمة لهذه السنة أيضا وليست هذه الكتب هي الوحيدة التي اهتمت بالأدب السردي في تونس، فهناك في بيت الحكمة بقرطاج عدة دراسات جاهزة، ومنها ما هو تحت الطبع، وكلها مهتمة بالقصة القصيرة والرواية عندنا. هذا بالاضافة الى العديد من الدراسات المعمقة وشهادات الكفاءة التي أشرف عليها أساتذة كلية الآداب في تونس، وكلها منصبة على التوثيق للقصة والترجمة لكتابها وتحليل آثارهم. وقد أحصينا كل هذه الدراسات في البيبليوغرافيا التي ذكرناها آنفا، ومنها المنشور والبقية في طريقها الى النشر ان عاجلا او آجلا، مع ما صدر للقصاصين والروائيين من مختارات خلال السنة الماضية، وعدد هذه الكتب التوثيقية في نماء، وأول الغيث قطر ثم ينهمر...

السؤال: ما هو موقفك من الجوائز الأدبية؟ وكيف ترى دورها في الحفز على الابداع؟

الإجابة:

الجوائز الادبية كانت، وستظل في تونس من أهم الحوافز على الانتاج، وذلك لأسباب منها:

1) احتياج الكتاب الى الدعم المادي والتشجيع على الاستمرار في العطاء.

2) ان الحصول على الجوائز يحفز دور النشر على الاهتمام بالكتب المجازة، وبالتالي الاقدام على طبعها.

3) ان الجوائز تخلق جوا من التنافس بين الادباء، وتدفعهم بالضرورة الى العمل على رفع مستوى انتاجهم تمشيا مع قانون مكافأة الأحسن والأفضل. هذا بصفة عامة دور الجوائز في الحفز على الانتاج الأدبي، بقي التنبيه الى أنه لابد ان تتوفر في هذه الجوائز بعض الشروط الدنيا، حتى لا تصبح في حد ذاتها وسيلة من وسائل تدجين الكتاب وتوجيههم هذه الوجهة أو تلك.

كما يشترط في هذه الجوائز أن لا تكون صورية مجعولة لذر الرماد في الأعين، يعلن عنها، ثم تحجب بحجة أو بأخرى. وأن لا تكون هزيلة غايتها الدعائية أكبر من قيمتها. وأن لا تكون حكرا على فئة من المكرسين وأصحاب النفوذ عمريا أو سياسيا أو من القائمين على مراكز النفوذ في القطاع الثقافي. وأن لا تكون في النهاية جائزة شبح، تصدر بشأنها الأوامر والقرارات، ولا يرى لها في الواقع تطبيقا بحجة عدم توفر الكفاءات أو الابداع.

وباختصار يجدر بهذه الجوائز الأدبية والفنية ان تكون دورية منتظمة، مضبوطة المواعيد محددة الأهداف والقيمة، وأن تسند لمستحقيها دون تعلات واهية وبدون تبجح، بحيث تكون خالصة لوجه الأدب والفن ومن أجل الأخذ بأيدي الأدباء والفنانين اعترافا لهم بدورهم الريادي في تنمية الابداع واثراء الثقافة في هذه الربوع. وان تكون كريمة قيمة، تشرف المانح والممنوح، ولا يندى لها جبين المجان في حفلات التوزيع، هذه التي يجند لها عادة رجال الاعلام والصحافة، وتلقى فيها الخطب وتؤخذ الصور التذكارية.

كل هذا مع ما يمكن أن يشترط في اللجان التي تسند أمثال هذه الجوائز. وهل لنا الا أن نقول فيهم غير كلمة خير؟ وكلهم على ما نعتقد من أهل مكة، الدارين بشعابها الملتوية، القادرين على تسلق سهوبها وأنجادها!

السؤال: كيف يبدو لك وضع الكتاب الأدبي في تونس؟

الإجابة:

الكتاب الأدبي في تونس يشكو في نظري عللا مزمنة: منها ما يعود الى الأدباء أنفسهم، ومنها ما يعود الى دور النشر والتوزيع، ومنها ما يعود الى الوضع الثقافي العام في البلاد.

أما ما يعود منها الى الادباء أصلا، فيمكن تلخيصه في النقاط التالية:

ـ تهافت بعض الكتاب والشعراء على نشر انتاجهم الفج رغبة منهم في الانتساب الى جمهرة الأدباء، وطمعا أيضا في الشهرة وفي بعض الحظوة التي يتمتع بها المكرسين من هؤلاء على الساحة الوطنية على الأقل.

ـ توصل بعض الناشئين وغير الناشئين من الادباء الى إيجاد مسالك لنشر انتاجهم الضحل وتوزيعه دون غربلة أو انتقاء. إذ المهم بالنسبة لهؤلاء هو النشر والترويج اعتقادا منهم ان ذلك سيجعل النقاد بالضرورة ينعتونهم بالأدباء العظام أو ما شابه ذلك.

ـ قلة احترام بعض المؤلفين للقراء على مستوى ما يقدمونه لهم من كتب غير لائقة لا من حيث المظهر ولا من حيث المحتوى. كل هذه النقاط تعرض الكتاب الأدبي، وبالتالي عامة الأدباء التونسيين الى الانتقاد والطعن في قيمة ما ينتجون. وتزيد في حملة التحقير التي يتعرض لها كل ما هو وطني محلي بلا استثناء.

أما من جهة دور النشر، فإن هذه، وإن حاولت القيام بالواجب في دعم الكتاب الأدبي إلا أنها ما تزال مع ذلك في حاجة الى بذل المجهود لتوسيع الخدمات والسهر على انتقاء الابداع الجيد وضبط القوائم وتحديد الآجال واحترام التعهدات وتنفيذ العقود. ومنها أيضا العمل بجد ومثابرة على توزيع الكتاب والتعريف به والدعاية له وترويجه في كافة أنحاء البلاد وكذلك في الأقطار الشقيقة والملاحظ ان دور النشر عندنا لا تدعم الكتاب الأدبي بما فيه الكفاية، إذا استثنينا منه المدرسي وشبه المدرسي وما هو موصى بنشره. إذ ليس في ميزانيات هذه الدور نسبة مايوية مخصصة لنشر الابداعات دون سواها. بل إن بعضها يشترط أحيانا على المؤلفين رواج النوع الأدبي قبل الاقدام على نشره. وهذا ما يجعلنا نتطرق الى الصنف الثالث من العلل، وهو المتعلق بالوضع التعليمي والثقافي العام بالبلاد. هذا الوضع الذي لا يمكن ان يرجى منه في القريب العاجل على الأقل تحسنا يذكر في ميداني التعود على المطالعة واقتناء الكتاب. ذلك أن المناهج التعليمية الموجودة حاليا هي معدة أصلا الى تخريج الحرفيين والفنيين وعدد من ذوي الاختصاص العلمي البحت. ولغة أولئك وهؤلاء ليست بالضرورة عربية.

تبقى فئة وحيدة يمكننا اعتبارها فئة تطالع الكتاب الأدبي بلغتها الأم هي فئة المربين، وبعض التلاميذ والطلبة المرغمين على تلخيص بعض الكتب الأدبية المقررة للمطالعة في المعاهد. وعدد هؤلاء جميعا لا يتجاوز نسبة عشرة في المائة من جملة المتعلمين. فإذا ما قدرنا بعد ذلك نسبة الأميين وشبه الأميين في البلاد، وجدنا العدد الجملي للقراء المحتملين للكتاب العربي عندنا في تونس هو عدد يتطابق بالتأكيد مع عدد النسخ التي تقدم دور النشر الوطنية عادة على سحبها عند طبعها لكتاب أدبي.

وهذا العدد هو في حدود ثلاثة آلاف نسخة، تقتني منها وزارة الثقافة ما تقتني للمكتبات العمومية، وتظل البقية مركومة في مغازات الدور أو مرصوفة على رفوف بعض المكتبات الفقيرة في الأحياء الشعبية. وتستمر عملية التوزيع البطيء هذه عدة سنوات أحيانا.

ومعلوم انه لا يعاد طبع أي كتاب أدبي في دار من هذه الدور إلا أن يكون من النوع المدرسي المطلوب سلفا.

هذا وضع الكتاب الأدبي في تونس إذا كان من جنس القصة أو الرواية، وكان منشورا في دار من دور النشر الرسمية، أما إذا كان من جنس الشعر أو كان مَنشورا في دار من الدور الصغيرة، فإن الطبعة الأولى التي تصدر منه، تكون بالنسبة لصاحبه كبيضة العقر. والاستثناء في هذا الباب شاذ.

ولا حديث هنا عن الكتب الأدبية المخطوطة التي تظل تنتظر فوق الرفوف في دور النشر، ولا عن تلك التي يئس أصحابها من نشرها، فطمروها في أدراج مكاتبهم في انتظار ان يفرج الله كربتها وكربتهم وكربة كل الأدباء بلا استثناء، انه سميع الدعاء!

صدر لعمر بن سالم من الكتب

- **ديوان ابن دريد** (تحقيق)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1973.
- **ديوان علي الغراب** (تحقيق بالاشتراك)، نفس الدار، تونس، 1974.
- **قابادو: حياته آثاره وتفكيره الاصلاحي**، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1975.
- **يوم اللات** (مسرحية)، اتحاد الأدباء العرب بسوريا، دمشق، 1979.
- **واحة بلا ظلّ** (رواية)، دار صفاء للنشر، تونس، 1979 (أعادت الدار التونسية للنشر طبعها ثلاث مرات، 1985 و 1990و 1991).
- **دائرة الاختناق** (رواية)، دار صفاء للنشر، تونس، 1982.
- **عشتاروت** (مسرحية)، دار الجنوب للنتشر، سلسلة روائع المعاصرة، تونس، 1984.
- **أبو جهل الدهاس**، (رواية)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984.
- **ديوان قابادو** (تحقيق)، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1984 (في مجلدين).
- **علي الغراب**: حياته وأدبه (دراسة بالاشتراك، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1987).
- **الاسد والتمثال** (رواية)، الدار التونسية للنشر، سلسلة علامات تونس، 1989.
- **الأدب التونسي في العهدين المرادي والحسيني** (دراسة بالاشتراك)، بيت الحكمة، قرطاج، 1989.
- **اتحاد الكتاب التونسيين، القانون الأساسي وتراجم الكتاب**، بيت الحكمة، قرطاج 1989.
- **الأدب التونسي في العهدين المرادي والحسيني** (مختارات بالإشتراك)، بيت الحكمة، قرطاج، 1990.
- **مختارات قصصية لكتّاب تونسيين**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1990.
- **البحر المتوسط** لبروديل وجماعته (ترجمة إلى العربية)، دار أليف للنشر، تونس، 1990.
- **برج بابل** (مسرحية)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1991.

بحوث ودراسات لعمر بن سالم

- أربع سنوات من حياة مجلة **قصص**، مجلة **قصص**، العدد 18، 1971، ص 93 - 137.

ـ البنية الصوتية وعلاقتها بالمضمون في القصيدة العربية الكلاسيكية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1975 (في 12 صفحة).

ـ تطور لغة الحوار في القصة التونسية، **قضايا الأدب العربي**، مركز الدراسات المذكور، تونس، 1978، (سلسلة الدراسات الادبية رقم 2)، ص 89 ـ 138.

ـ المقاييس النقدية بين التحجر والتغريب، **المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية**، العدد 60، تونس، 1980، ص 7 ـ 14.

ـ التعبير الثوري في القصة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية، تونس، 1980 (مقدمة نظرية في 35 صفحة).

ـ دور النص المسرحي في أداء الثورة (بحث نظري أيضا في 27 صفحة)، نفس المركز السابق، تونس، 1980، انظره في مجلة **مسرح**، العدد 2، 1983، ص 29 ـ 34.

ـ التعبير الثوري في الكتابة الروائية والمسرحية، **المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية**، السنة 17، العدد 61، سنة 1980، ص 5 ـ 40 (تركيب للبحثين السابقين)

ـ التسلل الايحائي في الشعر العربي (تطبيق على قصيدة للمتنبي)، **المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية**، السنة 17، العدد 63، 1980، ص 14 ـ 55.

ـ دور النقد الشفوي في نادي القصة بتونس، **المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية**، السنة 18، العدد 67، 1981، ص 107 ـ 132.

ـ موقع المثقفين ودورهم في معالجة أزمة الديمقراطية في الوطن العربي، **منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب**، عدن ـ صنعاء، نوفمبر ـ ديسمبر، 1981، (في 21 صفحة).

ـالنقد المسموع والنقد المطبوع، نادي القصة بالوردية، 1981 (بحث نظري وتطبيقي في 32 صفحة). المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية.

ـ عقد الصلات الثقافية والاعلامية مع القوى التقدمية المعادية للامبريالية والصهيونية، (تمهيد واقتراح)، دار ابن رشيق، تونس، 1983 (في 8 صفحات).

ـ استعمال الوسائط في الحصول على الخطط في تونس خلال القرن التاسع عشر، مثال محمود قابادو، مهرجان ابن أبي الضياف، سليانة، 1983 (في 8 صفحات).

ـ الرقابة الذاتية على النص المسرحي، أسبوع المسرح، نوفمبر، 1984، انظره في مجلة **فضاءات مسرحية**، السنة 1، العدد 1، 1985، ص 63 ـ 66.

ـ المثقف العربي سماته ودوره المحتمل في تغيير الوضع القومي الراهن، الملتقى الثاني للجامعيين التونسيين والمصريين، القاهرة 10 ـ 14 مارس، 1985، حول مستقبل الثقافة العربية، (في 19 صفحة).

ـ الاسقاط الفني في التأليف المسرحي (بحث نظري)، **ثلاثون سنة من المسرح التونسي** وزارة الثقافة والاعلام، تونس، 1989، ص 87 ـ 91.

اللوحات المسرحية والقصص القصيرة والفصول الروائية المنشورة لعمر بن سالم

ـ منبر حر (قصة قصيرة)، مجلة **قصص**، العدد 11، 1969، ص 5 ـ 10.

ـ الخليقة الناقصة، (لوحة مسرحية)، مجلة **قصص**، العدد 15، 1970، ص 28 ـ 33.

ـ مجلس أنس (لوحة مسرحية)، مجلة **قصص**، العدد 16، 1970، ص 11 ـ 17.

ـ عندما تعرق قرون بعل (لوحة مسرحية)، مجلة **قصص**، العدد 17، 1970، ص 18 ـ 27.

ـ ما هكذا يختل التوازن، مجلة **قصص**، العدد 20، 1971، ص 5 ـ 8 (لوحة مسرحية).

ـ وقهقهت الجمال فانشقت مشافرها، مجلة **قصص**، العدد 22، 1972، ص 13 ـ 16 (لوحة أيضا).

ـ احمرت العيون وابيضت الشفاه، **الحياة الثقافية**، العدد 1، جوان 1975، ص 60 ـ 61.

ـ من تحجرت طينته فقد مات، **الحياة الثقافية**، العدد 3، اكتوبر، **1975، ص 17 ـ 27** السنة 7، العدد 22/ 23، جويلية أكتوبر، 1982، ص 122 ـ 128 (أعيد نشرها في **مختارات قصصية** للمؤلف).

ـ ادرس طبائع الناس وعدّل المقياس، مجلة **قصص** العدد 33، 1977، ص 25 ـ 29.

ـ الدخول في المفاوضات، جريدة **بلادي** الاسبوعية، 5 ـ 11 مارس، 1979 ص 24.

ـ وتورّمت الشفاه، مجلة **قصص** العدد 39 ، 1979 ص 5 ـ 8 (كل هذه العناوين **لوحات** مسرحية عدا منبر حرّ . منها ما كان نواة لمسرحية **عشتاروت** المنشورة).

ـ كمندوس المعذبين، **الحياة الثقافية**، السند 6 ، العدد 14/ 15، مارس جوان، **1981** ص 37 ـ 38 (فصل من رواية **دائرة الاختناق** المنشورة)

ـ الشقة 78 (فصل من رواية **دائرة الاختناق**)، مجلة ، **قصص** العدد 53/ 54، **1981**، ص 55 ـ 65

ـ الرخامة الغوطية (قصة قصيرة) **الحياة الثقافية**، السد 7، العدد 22/ 23

ـ الضمائر الصفراء (قصة قصيرة)، **مجلة قصص**، العدد 59، 1983، ص 14 ـ 21.

ـ بنت الزاوية (قصة قصيرة)، **الحياة الثقافية**، العدد 45، 1987، ص 138 ـ 141. (**أعيد نشرها** في نفس المجلة، العدد 55، 1990، ص 111 ـ 114 مع أخطاء كثيرة).

ـ المليار (قصة قصيرة)، مجلة **المسار**، العدد 2، 1989، ص 129 ـ 133 (غير مشار **اليها** في فهرس العدد هي وبقية القصص لخطأ في تداخل الأوراق عند التصفيف).

ـ نافذة على الميدان (قصة قصيرة)، مجلة **المسار**، العدد 8، 1990، ص 116 ـ 123.

أعمال أخرى في النقد والابداع(*)

ـ رد زيارة لأحمد ممّو الأديب المهندس، مجلة **قصص**، العدد 52، 1981، ص 85 ـ 102

ـ حوار مع الموت، **الحياة الثقافية**، السنة 6، العدد 18، 1981، نوفمبر/ ديسمبر، ص 87 ـ 88 (ترجمة لقصيدة الشاعر البولوني يانوش بشيما نـوفسكي من ديـوانـه **باقة زهور لغير الزواج**).

ـ في غرفة العمليـات، **الحياة الثقافية**، نفس العدد السـابق، ص 85 ـ 86 (ترجمة لفصل من رواية **ورم** للكاتبة البولونية سوفيا بيستشسكا).

ـ نظرة في رواية **الحركة وانتكاس الشمس** لمحمد الهادي بن صالح، مجلة **قصص**، العدد 58، 1982، ص 30 ـ 33.

ـ جزيرة اللوتس (ترجمة الى العربية لتعليق على قصـة فلم بنفس العنـوان أخـرجـه حافظ أبو عصيدة لشركة الساتباك، 1984 بقمرت).

المقالات والدراسات المنشورة في الجرائد والمجلات التونسية والعربية عن عمر بن سالم ومؤلفاته

ـ **ابن اسماعيل** (محمد):

* «آل الدهاس» وويلات الغربة، جريـدة **الصباح**، الاثنين، 20/1/1986 (الصفحة الأدبية)

ـ ابن رجب (محمد):

* مقابلة مع عمر بن سالم، الصباح، السبت، 19/3/1983، ص 13.

* مسرحية **عشتاروت** لعمر بن سالم، **الصباح**، السبت 12 ماي، 1984، ص 11 (أبو أميرة)

* لقاء مع الروائي التونسي عمر بن سالم، جـريـدة **المدينة** السعودية، العدد 6226، 12 رجب، 1404.

* لقاء مع عمر بن سالم، **الصباح** ، الخميس 19 مارس، 1987، ص 9.

* تقديم كتـاب **مختارات قصصية لكتـاب تـونسيين** من اعداد عمـر بن سـالم، **الصباح**، الاربعاء 21 نوفمبر، 1990.

ـ ابن صالح (محمد الهادي):

* قراءة في رواية **واحة بلا ظل** لعمر بن سالم، مجلـة **قصص**، العدد 57، أفريل، 1982، ص 46 ـ 50.

* **ديوان قابادو** ، تحقيق عمر بن سالم، مجلة **الحياة الثقافية**، العدد 38، 1985، ص 209 ـ 215.

- **ابن عثمان (حسن):**

* **أبو جهل الدهاس**، رواية جديدة لعمر بن سالم، جريدة **الرأي**، العدد 301، **الجمعة** 28/12/1984.

* عمر بن سالم أمام السؤال الاجتماعي عن آلية السلطة، قراءة في مسرحية **عشتاروت**، جريدة **الرأي** العدد 389، الجمعة، 30 مارس، 1987، ص 13 وما بعدها.

- أبو فتح (عبد الرؤوف):

* الراوي عمر بن سالم وكتاب الرواية العربية، جريدة **الأيام**، الخميس، 7 ماي، **1987**، ص 16.

- بالحاج نصر (عبد القادر):

* لقاء مع الروائي عمر بن سالم، الملحق الثقافي **لجريدة الرياض** السعودية، عدد 4757، في 12/4/1401.

- بسباس (رضا):

* رواية **واحة بلا ظل** لعمر بن سالم (ملف نقدي بالإشتراك مع المنصف العذاري وزهير النيفر)، مجلة النشرة التربوية للتعليم **الثانوي**، السلسلة الجديدة، العدد 13، **نوفمبر**، **1982**، ص 81 ـ 96.

- البياتي (قاسم):

- قراءة في **دائرة** الاختناق لعمر بن سالم، جريدة **بلادي**، السنة 8، العدد 413، 17 ـ 23 ماي، 1982، ص 15.

- جبّور (جورج):

* **المثقف والسلطة** (ملف نقدي لمنشورات اتحاد الأدباء العرب)، **الموقف الأدبي**، **العدد 131**، آذار، 1982، ص 78 وما بعدها.

- الحفناوي (المختار):

* الحركة الروائية في تونس، جريدة **الصحافة**، الثلاثاء، 19/12/1989، ص 7.

- الحناشي (يوسف):

* **ديوان قابادو**، تحقيق عمر بن سالم، **الحياة الثقافية**، العدد 41، 1986، ص 246 ـ 255.

- خريف (محمد):

* **أبو جهل الدهاس** وهاجس السؤال، مدخل إلى دراسة الخطاب الروائي العربي **الحديث**، جريدة **الصباح**، الثلاثاء، 26/7/1988.

- دانيال (الهادي):

* الروائي عمر بن سالم، جريدة **الطريق الجديد**، 9 جوان، 1984 (الصفحة الأدبية)

* لقاء مع الروائي التونسي عمر بن سالم، مجلة **الثورة** الفلسطينية،

ـ رزوقة (يوسف):

* **الأسد والتمثال** لعمر بن سالم ولعبة العصر والقناع، جريدة **الصحافة**، 23 مارس، 1989، ص 11.

* بانوراما ثقافية، عمر بن سالم في نادي الاربعاء الأدبي، جريدة **الصحافة**، 13 جانفي، 1990، ص 8.

* من هنا تبدأ الملحمة، لقاء مع عمر بن سالم في نفس النادي السابق، جريدة **الصحافة**، السبت، 24/11/1990.

ـ الزغلامي (محسن):

* **اتحاد الكتاب التونسيين القانون الأساسي وتراجم الأعضاء**، اعداد عمر بن سالم، جريدة **الصباح**، الجمعة، 12: 1/1990، ص 9.

ـ الزمرلي (فوزي):

* الشرق والغرب في رواية «**أبو جهل الدهاس**» لعمر بن سالم، ملتقى الشرق الغرب، جربة، صائفة، 1990 (منشورات بيت الحكمة، قرطاج، 1991).

ـ الصولي (احميدة):

* **تشرذم الذات** تشرذم المجتمعات، قراءة في روايات عمر بن سالم، **مجلة الثقافة** الجزائرية، العدد 94، 1986، ص 189 ـ 200.

ـ عبد الله (محمد حسن):

* **الريف في الرواية العربية**، سلسلة عالم المعرفة، العدد 143، ص 85 ـ 92.

ـ عجينة (أبو راوي):

* **أوضاع العمال** من خلال القصة التونسية، كلية الآداب، تونس، 1984 (انظر فصلا منه يتعلق بدائرة **الاختناق**، في مجلة قصص، العدد 65، 1984، ص 80 ـ 84.

ـ العذاري (المنصف):

* انظر بسباس (رضا).

ـ عصمانوف (ن):

* الرواية التونسية في الثمانينات، (ترجمة سحنون سعيد)، **مجلة قصص**، العدد 85، ص 36 وما بعدها (خاصة بعمر بن سالم).

ـ علوان (محمد الحبيب):

* قراءة أولى في خمسة أعمال أدبية، **الحياة الثقافية**، العدد 30، 1984، ص 92 ـ 102.

* العيادي (أبو بكر):

ـ قراءة في رواية **دائرة الإختناق** لعمر بن سالم، الملحق الثقافي **لجريدة الشعب**، العدد 346، 11 أوت، 1982، ص 14 ـ 15.

* الروائي عمر بن سالم، **جريدة الشعب**، 10 سبتمبر، 1982.

* حوار مع الدكتور عمر بن سالم، **جريدة المدينة** السعودية،

ـ العيادي (سمير):

* رواية جديدة لعمر بن سالم، جريدة **لابريس** الصادرة بتاريخ 1979/10/14.

ـ الفريقي (محمد):

* حوار مع الكاتب عمر بن سالم (تشريح نقدي تحليلي)، **العمل الأدبي**، الخميس، 19 مارس، 1987، ص 5.

ـ فونتان (جون):

* **ملامح من الأدب التونسي**، دار رسم للنشر، تونس، 1986، ص 52 ـ 53 و 84. هذه الملامح منقولة عما نشرته مجلة **ابلا وحوليات افريقيا الشمالية**، 1980، 1982، 1984.

* **فهرس تاريخي للمؤلفات التونسية**، بيت الحكمة، قرطاج، 1986، ص.242 ـ 243 و 249.

* **الأدب التونسي المعاصر**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1989، ص 74 ـ 75.

ـ القابسي (محمد أحمد):

* طموح الكتاب التونسيين أكثر من امكانيات اتحادهم، استجواب لعمر بن سالم، **بلادي الثقافية**، العدد 4، جوان، 1978، ص 20.

* كاس شاي مع الدكتور عمر بن سالم، **بلادي الثقافية**، العدد 10، ديسمبر، 1978، ص 24 ـ 25 و30.

* الدكتور عمر بن سالم في **يوم الثلاث** (مسرحية)، جريدة **بلادي**، 4 ـ 10 ديسمبر، 1978 (أبو غيلان).

* استجواب عمر بن سالم، نفس الجريدة، 9 جويلية، 1979.

* الروائي التونسي عمر بن سالم والابداع، **جريدة القبس**، العدد 3598، الاربعاء، 19 ماي، 1982، صفحة فنون وثقافة.

ـ الكافي (محمد رضا):

* **دائرة الاختناق** لعمر بن سالم، جريدة **لوطان** في 1983/11/7 (بالفرنسية).

* مقدمة مسرحية **عشتاروت** لعمر بن سالم، دار الجنوب للنشر، تونس، 1984، ص 9 ـ 33.

* **أبو جهل الدهاس**: رياح الشؤم رياح الغرب، جريدة **الصدى**، الصادرة في 1986/7/7.

* الحضور الأدبي لعمر بن سالم، جريدة **لوطان**، الخميس، 1987/3/12.

ـ الكيلاني (مصطفى):

* **الأدب التونسي الحديث والمعاصر، عدد 2، الرواية**، بيت الحكمة، قرطاج، 1990، ص 180 ـ 191.

دراسة

التجربة الروائية لدى عمر بن سالم

أحمد ممو

بدأ عمر بن سالم حياته الأدبية بتحقيق المخطوطات وبالدراسة الأدبية وكان ذلك صدى لدراسته الجامعية مع مطلع حياته المهنية كباحث بالمركز القومي للدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، في مطلع السبعينات، أما في مجال الإبداع الأدبي فإن أول ما نشر له كان مسرحية بعنوان «**يوم اللات**» (اتحاد الأدباء العرب، دمشق ـ 1979). وقد تزامن نشر هذه المسرحية مع نشر روايته الأولى «**واحة بلا ظل**» (دار صفاء للنشر، تونس ـ 1979). وبنشر هذه الرواية التي ادرجت ضمن الكتب المخصصة للمطالعة في المعاهد الثانوية، وجد عمر بن سالم طريقه الى كتابة الرواية اذ صدرت روايته الثانية التي هي بعنوان «**دائرة الاختناق**» (دار صفاء للنشر، تونس) سنة 1982، ثم روايته الثالثة التي جاءت بعنوان «**أبو جهل الدهاس**» (الدار التونسية للنشر، تونس ـ 1984). وفي نفس السنة صدرت له المسرحية الثانية بعنوان «**عشتاروت**» (دار الجنوب للنشر، تونس ـ 1984). أما روايته الأخيرة فقد صدرت سنة 1989 وهي بعنوان «**الأسد والتمثال**» (الدار التونسية للنشر، تونس ـ 1989). لعمر بن سالم عدة كتب أخرى في مجالي التحقيق والدراسة النقدية مع اهتمام خاص من الكاتب بالتوثيق للأدب التونسي الحديث. هذا زيادة عما كان ينشره من حين لآخر من قصص قصيرة.

فعلى المستوى الابداعي تراوح انتاج هذا الكاتب بين القصة القصيرة والرواية الأدبية والمسرحية. وهو وان لم يمكنه الى حدّ الآن جمع قصصه القصيرة الا أن انتاجه المسرحي قد بلغ الثلاث مسرحيات بصدور مسرحيته الاخيرة «**برج بابل**» (الدار التونسية للنشر، تونس ـ 1991). ولكن انتاجه الروائي يبقى غالبا ويبوؤه مكانة متميّزة بين كتّاب الرواية في تونس إذ أن الروائيين التونسيين الذين تجاوزت كتبهم الروائية الاربعة ما زالوا قلّة.

ومن خلال هذا الانتاج الروائي يبدو عمر بن سالم، صوتا روائيا متميّزا خلال الثمانينات وهي المرحلة التي عرفت فيها الرواية التونسية تراكما كميًا ملحوظا وتنوعا شكليا أغنى بكثير مما كان قبل ذلك. ومن هذا المنطلق فان تجربته الروائية تستحق ان

تؤخذ على انها وجها معبرا عن هموم الرواية في تونس إذ أنّ صاحبها قد تجاوز مرحلة الهواية واتخذ من الخطاب الروائي الصيغة الافضل لديه لتبليغ افكاره. ولعل في تبين ملامح هذه التجربة الروائية ما يفيد في تقييمها وتبيين مكانتها من الرواية التونسية.

1 ـ واحة بلا ظل :

تنقسم هذه الرواية الصادرة سنة 1979 إلى مجموعة من الفصول (42 فصلا) تتفاوت طولا وأهمية بحسب دورها في تطوير الحدث القصصي. وتبدو الغاية الأساسية من هذا التقسيم متمثلة في ابراز مواقف الشخصيات وافكارها وكذلك في تمكين الكاتب من اقتطاع مساحات زمنية من مواقف الشخصيات ثم إعادة تركيبها حسب النسق السردي الذي ارتآه لعرض الاحداث وتصعيدها.

تتمثل الأحداث في هذه الرواية في عودة «صالح» الى القرية ـ الواحة بعد تخرجه عونا فنيا في فترة تعميم التعاضد الفلاحي. وبعد ان يستقر صالح بين اهله تتضح له تغييرات عديدة في نطاق العائلة وعلى مستوى الواحة. ويكون أهم ما يشغل مجتمع القرية، هو نضوب المياه وقرار تجميع المزارع في وحدة تعاضدية رغم معارضة الفلاحين لذلك. لكن لصالح مشاغله الشخصية المتمثلة في حبه لجميلة ابنة حامد الربعي رغم ما في ذلك من تفاوت في الوضعية الاجتماعية بينهما، هذا بالإضافة الى ضرورة حصوله على شغل يؤمن له الاستقرار. وتتظافر الظروف لكي تتهيأ الاحداث بشكل يضع صالحًا في مواجهة حامد الربعي وذلك اثر تعيينه لتسيير التعاضدية الفلاحية، ويكون حامد مناهضا لاي تجمع فلاحي لكنه يصبح من أشد المتحمسين له بعد ان يتم ايقافه جمع من الفلاحين ثم يتم الافراج عنهم بعد تدخل وجهاء القرية. وبعد ان يقع تركيز التعاضدية ويصبح الفلاحون مجرد أجراء يقل حماسهم لخدمة الأرض ويتعثر انتاجها كما ان صرف الأجور يتأخر لاشهر عديدة مما ينتهي بصالح الى اليأس ثم يقع التراجع في تعميم التعاضد الفلاحي وتحل التعاضدية. يترك صالح قريته يائسا من ادخال التغيير الى هياكلها، مؤجلا زواجه من جميلة، ملتحقا باحدى الضيعات الحكومية بشمال البلاد.

فالاحداث في هذه الرواية واقعية، عادية في تسلسلها، تصاعدية في نسق تأزيمها، تستند الى حدث جماعي اساسي الا وهو بعث التعاضدية الفلاحية ومن هذا المنطلق فهي رواية حدث تسعى لتبين ملامح التجربة التعاضدية التي مرّت بها البلاد التونسية خلال الستينات. كما ان الرواية من ناحية أخرى تقدم مجموعة من الشخصيات تقوم بينها علاقات هي أساس تطوير الحدث.

الكثير من هذه الشخوص هي نموذجية كما هو الحال بالنسبة لشخصية الشاب المثقف المتحمس للمشروع الجديد وكذلك شخصية المسؤول الانتفاعي المداهن للمجموعة (رئيس البلدية) والذي يعمل في الخفاء. هذا بالاضافة الى الشخوص النسائية التقليدية مثل الأم التي ينحصر عالمها في سعادة بيتها وابنائها والفتاة المراهقة الحائرة بين عواطفها وما تمليه عليها تقاليد العائلة والمجتمع.

يمكن تقسيم الاحداث في هذه الرواية إلى :

ـ **حدث جماعي رئيسي** تدور حوله الحركة الأساسية للرواية ويمثل عمودها الفقري

او محورها المركزي وهو حدث التعاضد الفلاحي في القرية.

- **احداث ثانوية** تهم شخصية أو أكثر في الرواية يتبين من خلالها العلاقات في مجتمع القرية وكيفية التعامل في نطاقه.

تقسيم احداث الرواية يفرض بدوره تقسيم الشخصيات فيها الى:

- **شخصية رئيسية** وهي التي يقترن بها الحدث الرئيسي (صالح) وتعمل على تطويره.

- **شخصيات ثانوية** ترتبط في ما بينها من خلال الاحداث اما كصدى للحدث الرئيسي أو هي تكملة له وتنمية للعلاقات الواردة في الرواية.

وبذلك تكون الاحداث في هذه الرواية من قبيل:

- **الاحداث العامة** الشاملة التي تتعلق بمجتمع القرية او المجتمع ككل وهنا ينفرد حدث التعاضد بالأهمية الرئيسية ثم يليه مشكل نضوب مياه الواحة ثم ايقاف مجموعة من الفلاحين عند مناهضتهم لبعث التعاضدية الفلاحية.

- **الاحداث الخصوصية** وغالبا ما تكون ذاتية تتعلق باحد الشخوص الروائية دون غيره وهي كثيرة.

والاحداث من زاوية اخرى اما :

- **احداث أصلية** أساسية في الرواية تعمل على دفع الخطاب السردي من خلال تنامي الحدث الرئيسي.

- أو هي **احداث** فرعية ثانوية لا تعمل الا على تبرير مواقف الشخوص الروائية وابراز العلاقات القائمة بينها.

وقد انبنت الاحداث من خلال هذه الرواية على مبدا التنامي الذي يؤدي بوضعية ما الى التأزم ثم الانفراج بعد ذلك مع انقسام هذه الاحداث الى مستويين هما: المستوى الجماعي والمستوى الفردي.

أما المستوى الجماعي فهو يستقطب كل ما يهم مجتمع القرية من احداث عامة كنقص مياه ري الواحة وتكوين التعاضدية الفلاحية واعتقال المتظاهرين وعدم صرف أجور المتعاضدين والانطلاق خارج القرية وفشل تجربة التعاضد، وكذلك ما يهم المجتمع التونسي ككل مثل اختيار التوجه الاشتراكي لبناء اقتصاد البلاد وتأجيل بعث التعاضديات المثالية للمخطط الموالي... الخ.

أما المحور الفردي فقد ارتكز اساسا على الاحداث التي تتعلق بشكل او بآخر بالشخصية المحورية (صالح بن الحاج محمد) وذلك من خلال سعيه الى الوظيف ثم تعلقه بابنة حامد الربعي ثم تحمسه لمشروع التعاضدية الفلاحية، وفي النهاية مغادرته للقرية بعد فشل المشروع.

رغم أن الرواية تبدأ باحداث ذات توجه فردي (عودة صالح الى القرية) الا أن احداث المستوى الاجتماعي تبقى هي الطاغية (28 فصلا من جملة 42) وبذلك يتضح أن احداث المحور الفردي قد اتخذت كخلفية لابراز الروابط بين الشخوص الروائية وتبرير مواقفها من الحدث الرئيسي. وقد امكن للكاتب عن طريق المراوحة بين احداث المستويين الفردي والجماعي ان يقدم في روايته هذه بعدا اجتماعيا متعدد النماذج من مجتمع القرية.

أما العلاقات القائمة بين الشخصيات الروائية فهي اما علاقات أساسية أو علاقات

ثانوية. فاما العلاقات الأساسية فتتمحور حول الحدث الأساسي الذي هو التعاضد في حين ان العلاقات الثانوية قد جاءت على هامش الاحداث الاخرى التي يتصدرها حب صالح لجميلة.

ويتميّز ضمن العلاقات الأساسية نوعان من العلاقات هما:

ـ العلاقات التقابلية : ومن خلالها تبرز المواقف الصراعية بين متحمس للتعاضد ومناهض له وبين صاحب الأرض وأجيره وبين السلطة والمواطن. وهذا الصنف من العلاقات هو الذي اكسب الرواية نسقا تطوريا من خلال مرور احداثها بتصعيد التأزم ثم الانفراج النهائي.

ـ العلاقات التعاطفية: وتقوم هذه العلاقات على تطور المشاعر التعاطفية وتقارب المصلحة. فإذا كان الصنف الأول يجسمه حب صالح لجميلة فإن الصنف الثاني يجد نماذجه في مجتمع القرية العشائري وترابط المصالح في نطاق الاسرة او المجموعة.

أما في نطاق العلاقات الثانوية فتتميّز ثلاثة نماذج هي: التقارب، التنافر، التعايش. ويتبين من ضمن هذه النماذج العلاقات التضامنية التي ركز عليها الكاتب تحليله لمجتمع القرية وما يربط أفراده من وشائج وصلات.

تندرج هذه الرواية في نطاق الرواية التونسية التي خصّت باهتمامها ارتباط الانسان بالأرض وكذلك المجتمع الفلاحي القروي. وقد امكن للكاتب ان يجعل الاحداث أكثر خصوصية من خلال ارتباطها بحالة ظرفية تمثلت في إقامة التعاضديات الفلاحية النموذجية هذا إضافة إلى حالة ظرفية أخرى هي استصلاح الأرض الفلاحية حسب وجهة نظر فنية قصد مجابهة مشاكل نقص الماء واهمال الأرض. فالوسط الاجتماعي لاحداث الرواية يطرح اشكال اختلاف النظرة بين السلطة الفوقية وموقف أصحاب الأرض من تغيير الوضع الفلاحي. وهذا الموضوع يمثل هذا الطرح يلتقي مع العديد من الكتابات الروائية العربية الأخرى مثل «**الأرض**» لعبد الرحمان الشرقاوي و«**الدقلة في عراجينها**» للبشير خريف و«**الجسد والعصا**» لمحمد الهادي بن صالح.

فالموضوع في حدّ ذاته يفرض ضرورة ابراز التفاوت الطبقي والفكري بين العاملين في هذه الأرض وبين المرتبطين بها، كما أنه يفرض إبراز تنوع الأهداف واختلاف المصالح مما يجعل الاختلاف حول الوسائل المستعملة من طرف كل شق لتأكيد ارتباطه بهذه الأرض واردا. ومن هذا المنطلق فان هذا الموضوع يستجيب لاهتمام اصلي لدى الكاتب استقطبه الوسط الريفي الفلاحي بما فيه من مشاكل ارتباط بالأرض وبخدمتها.

رغم ما في نهاية الرواية من احساس عام بالخيبة وفشل المساعي الجماعية في تغيير العقليات والتركيبة الاجتماعية لمجتمع القرية الا أن الرواية تبقى على درجة كبيرة من الايجابية من خلال مواقف شخوصها نظرا لما تبرزه من تعقد المجتمع وثبوت نواميسه. وما النهاية التأجيلية لتعميم التعاضد الفلاحي الا احتراز من طرف الكاتب وتحرج منه من مغبة اصدار حكم نهائي في هذا المجال.

العلاقات في هذه الرواية بقيت أولية في ترابطها فهي اما مصلحية او تعاطفية وكان يمكن أن تكون أكثر تعقدا وأثرى وأعمق. ولعلّ العلاقة الوحيدة التي امتازت ببعض التعقيد وادت الى تطور ملحوظ في مواقف الشخصيات الروائية هي تلك التي تربط حامد الربعي بوسطه الاجتماعي. فهذه الشخصية قد تحولت من موقف المعارض إلى المتحمس لفكرة تعميم التعاضد الفلاحي بعد الاقتناع بضرورة تغير العلاقة التي تربط الفلاح

بأرضه وبذلك فهو قد احدث في موقفه بعدا جدليا يقوم على موقف نقدي لدورة الانتاج الفلاحي ومشاكل تطوره. اما بقية العلاقات الاخرى فقد بقيت في مستوى التضامن العائلي أو العشائري تضع مجتمع القرية ككل في مواجهة سلطة خارجية فوقية تسعى لكي تفرض عليه منهج التغيير الذي اختارته له.

هذا المستوى الأولي من العلاقات القائمة بين الشخوص الروائية أضفى على التقريرية السردية التي صبغت الخطاب الروائي مزيدا من الرتابة وهو ما جعل الاحداث تجري بتأن إلى نهاية بدت حتمية. وقد ساعد على ذلك موقف الشخوص الروائية التي بقيت في غالبيتها أولية.

فالأسلوب السردي التقريري الذي توخاه الكاتب كان يهدف فقط إلى حكي الاحداث المتعلقة بالقرية خلال عطلة صيفية. وكانت وجهة النظر أحادية الاتجاه صادرة دائما عن صالح بن الحاج محمد وهي شخصية غير محايدة ومرتبطة بشكل جذري بتطور الاحداث في اتجاه معاكس لرغبتها ومصلحتها. اما الزمن فقد كان كالاحداث انتقائيا في نطاق هذا الحيز. ورغم صيغة المضارع التي توهم بآنية الاحداث إلا أن الزمن كان يبدو منقطع التواصل لا صلة له بأكثر من الحدث ذاته ولا انفتاح له على جوانب أخرى من ماضي الشخوص الروائية أو تطلعاتها المستقبلية. وبذلك بقي الزمن مجرد زمن سردي قل ان تنتابه بعض الومضات الماضية الاسترجاعية.

ولعل المراوحة بين الحركة الفردية والحركة الجماعية قد سمح إلى حدّ ما بتقليص رتابة السرد رغم ما في مضارع زمن السرد من تقريرية طاغية حدت كثيرا من انفتاح المواقف على خلفيات استشرافية لدواخل الشخوص الروائية. وقد كان في اشكاليات الرواية ما يوفر العديد من المجالات لابراز مواقف التعارض والاختلاف وكذلك الانبناء الطبقي لمجتمع القرية.

إذا كان من الضروري أن تصنف هذه الرواية تحت خانة ما فهي أقرب ما تكون الى «الرواية الحدث» قبل ان تكون «رواية شخصية». خاصة وان الأحداث الواردة فيها محورية حول قطب أساسي (الحدث الواحد: التعاضد، الشخصية المسيطرة: صالح بن الحاج محمد، الفضاء المغلق القرية الواحة). وقد كان في انغلاق فضاء الرواية واستقطاب حدث التعاضد للاهتمام اهتمام متزايد من طرف الكاتب بتفرد الشخصية الرئيسية وطغيان الحدث الرئيسي والبقاء في حدود فضاء القرية.

وراء هذا الحدث الرئيسي الذي يستقطب مجتمع القرية تبدو الخلفية الاجتماعية لحياة القرية جدباء لا يبرز منها الا بعض الدكاكين (ملتقى الشباب العاطل) ومورد الماء (ملتقى النسوة). فالقرية لا مواسم فيها ولا افراح وذلك ما غيب الكثير من الشخصيات النمطية ولم يبرز فيها الا نادي الشعبة ومكتب المعتمد وصدى التعاضد من وجهة نظر فوقية.

وان أمكن للكاتب أن يتخلص في نطاق روايته هذه من هيمنة موضوع الكفاح من أجل التحرر وهو اهتمام رئيسي في الرواية التونسية حتى مطلع السبعينات الا أنه لم يتوصل من التخلص من تأثير نفس صيغة الخطاب الروائي السردي اذ بقي عرض الاحداث سرديا تقريريًا في أغلبه. وقد كان في اعتماد فضاء القرية الواحة مسرحا للاحداث انتماء واضحا لمجتمع الريف وهو جانب كثيرا ما برز بصورة طاغية في الرواية التونسية السابقة للثمانينات. وبذلك جاءت هذه الرواية ذات نص اقرب ما يكون إلى بدايات

الروائي الذي لم يعمق تجربته الروائية ببعض الابعاد التي تميّز اقتطاعه للزمن وتصرفه في الفضاء واثراءه لمقومات الشخوص الروائية.

2 ـ دائرة الاختناق :

صدرت هذه الرواية الثانية لعمر بن سالم سنة 1982 (دار صفاء للنشر والتوزيع والصحافة ـ تونس). وقد جاءت في شكل مقاطع غير مرقمة (20 مقطعا) توحي في تركيبها بطريقة القص الاقتطاعية الانتقائية التي تلتزم التنامي الاطرادي للاحداث مع التوقف عند تلك التي تخدم الموضوع الأساسي الذي يستقطب اهتمام الرواية. وهي من هذا المنطلق أقرب ما تكون من الرواية السابقة للكاتب **واحة بلا ظل** اذ لها نفس سياق الحكي والوصف وسرد الأحداث.

1.2 ـ مجال الرواية واهتماماتها :

تدور الاحداث في هذه الرواية حول الحدث الاجتماعي الذي عرفته البلاد التونسية سنة 1978 ألا وهو موقف التصادم بين المنظمة الشغيلة (الاتحاد العام التونسي للشغل) والحكومة. إذ أعلنت هذه المنظمة إضرابا عاما لكل الشغالين في نطاق الضغط على الحكومة للاستجابة للمطلبية النقابية بغرض تحسين وضع العامل. وقد اختار الكاتب كنماذج لتحليل هذه الوضعية التصادمية واستكشاف خلفياتها الاجتماعية نواة أسرة تونسية متكونة من الزوج (الهادي) الذي يشغل استاذا وينتمي في نفس الوقت الى الهيئة المسيرة لنقابة التعليم الثانوي، والزوجة (نورة) ذات الأصل الاجتماعي المرفه والتي تواجه وضعيات صعبة ماديا نتيجة تعلقها بزوجها خاصة عندما يتم ايقافه اثر الاحداث النقابية فتتعرض الى المضايقات في عملها والرفض من طرف عائلتها الى ان تنتهي الى الانهيار النفسي التام.

فالحديث الاصلي في الرواية يقوم على تقييم احداث جانفي 1978 على المجتمع التونسي وما اعقب موقف المنظمة الشغيلة من رد فعل سياسي واجتماعي ادخل الكثير من الاختلال على العديد من العائلات التونسية. وقد سعى الكاتب الى فضح الممارسات البوليسية التي أقترنت بتتبع المنتمين الى الهيئة النقابية. وهو وان اختار لذلك ردود فعل شخوص ذوي انتماءات إجتماعية مختلفة، فقد سعى إلى أن يتم اختيارهم من الوسط الذي ينتمي إليه الهادي ونورة لكي تبقى كل المواقف مرتبطة بما يجد في حياتهما من انعكاس للأحداث العامة عليها... فالحدث الأساسي عام يستقطب اهتمام كل المجموعة التي يقدمها الكاتب وهو علامة تاريخية بارزة في حياة المجتمع والشخوص اقرب ما يكونون إلى مجال التأثر بنتيجة هذه الأحداث نظرا لما لها من انعكاس مباشر على مورد عيشهم ومصالحهم الاجتماعية. وبذلك كانت هذه الشخوص أقرب ما تكون إلى النموذجية أرادها الكاتب من خلال ردود فعلها تعبيرا عن موقف الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها.

تبدأ الأحداث في الرواية قبيل يوم الاضراب العام ببداية يوم عادية في حياة الهادي ونورة. وتنفتح الاحداث على الخلفية الاجتماعية لانتماء كل منهما إلى وسط اجتماعي

يختلف عن الآخر تبرز من ثناياه ثنائية الريف ـ المدينة. ويبرر الكاتب التقاءهما وتآلفهما بشدة تعلق كل منهما بالآخر ثم يتخلص بعد ذلك لعرض الوضع العام للبلاد من خلال ما تحمله وسائل الاعلام من أخبار وإعلانات يفهم منها تأزم الوضع وانذاره بالانفجار. وبذلك تكون المراوحة منذ بداية الرواية بين ما هو ذاتي خاص بحياة الهادي ونورة وما هو اجتماعي متعلّق بالوضع العام للبلاد وتحليل أوضاع المجتمع التونسي.

يواصل الكاتب تفصيل الاحداث في حياة الزوجين مما يساعد على تبين انتمائهما الطبقي وذلك في موازاة مع تحليل الوضع الاجتماعي للبلاد. وهو يلح على تأزم الوضع الاقتصادي للطبقات الشعبية مبررا بذلك الخلاف الناشب بين المنظمة الشغيلة والحكومة الى ان ينتهي الى يوم الاحد موعد انفجار الوضع. وقد اختار الكاتب أن يكون لهذا اليوم أكثر من معنى في حياة الهادي ونورة فهو زيادة عن كونه يوم العطلة الاسبوعية للزوجين، يصادف أيضا ذكرى زواجهما. وهو كذلك يوم ايقاف الهادي وبقية أعضاء الهيئة المديرة للنقابة وبذلك كان يوم الذكرى التي لا تنسى في حياتهما.

فبعد هذا التوازي في سرد الاحداث بين ما هو ذاتي في حياة هذه الاسرة الصغيرة وما هو اجتماعي في الحياة العامة للبلاد، ينتقل الكاتب الى ثنائية أخرى تقوم على المراوحة بين ما هو تحقيق وتعذيب في السجن من خلال وجهة نظر الهادي وزملائه وما هو اجتماعي خارجي يدور حول حياة نورة في وسطها العائلي والمهني. فاذا كان القسم الأول من الرواية قد انبنى على ثنائية التأزم الذي ينتهي الى تفجر الوضع الاجتماعي ناسفا في السياق هدوء حياة هذه العائلة الصغيرة، فان القسم الثاني يؤدي الى تدهور اوضاع كل من الزوجين. فالهادي يقدم الى المحاكمة في ظروف مشبوهة ثم يتم ابعاده الى سجن في شمال البلاد اما نورة فان علاقتها بعائلتها تتأزم نتيجة سعي امها واخويها الى فك عصمتها من الهادي. ومما يضاعف من متاعبها طردها من عملها على اثر ايقاف زوجها ويعمل الكاتب على تكثيف مشاكلها النفسية الى ان ينتهي بها الى الانهيار التام.

فنهاية الرواية لا يمكن ان تكون أكثر مأساوية مما هي عليه وقد سعى الكاتب من خلال هذا الجانب العاطفي ان يبحث علاقة جدلية تقوم على تقابل ما هو فردي مع ما هو اجتماعي وكيف يمكن لاحدهما أن يؤثر في الآخر بشكل يتضح فيه في النهاية ان سوء الوضع الاجتماعي لا يمكن ان ينعكس في حياة الافراد الا في شكل اختلال للتوازن وان انعكاس الاحداث السياسية عادة ما تكون في شكل تأثيرات اجتماعية اعمق مما قد يقدر ذلك المتسببون فيها. كما ان التخلص من نتائجها ومضاعفاتها قد يتطلب فترة أطول من تلك التي عملت على تفاقمها وقد تكون بعض انعكاساتها غير قابلة للمعالجة.

فالأحداث في هذه الرواية قد انبنت على ثنائية واضحة تراوح بين ما هو فردي في حياة الهادي وزوجته نورة وما هو جماعي في حياة المجتمع التونسي في نهاية السبعينات. وما العينة الاجتماعية التي اختارها الكاتب في نطاق علاقات هذه العائلة الصغيرة الا شريحة اجتماعية أرادها أن تكون نموذجية في صلتها بهذه الاحداث تمكنه من تحليل ودراسة موقف اجتماعي لا يخلو من أهمية في تاريخ تحول المجتمع التونسي.

وان كان الكاتب لم يتعرض لاحداث الغضب الاجتماعي إلا من خلال نتائج الاحداث مع تجنب وصف الوقائع فذلك لانه أراد أن يضع الاحداث في مستواها الديالكتيكي الذي يمكنه من تقيم الوضع ومناقشته من وجهة النظر التي اختارها. فهو لم يكن معنيا

بالأساس بوصف الاحداث والتاريخ لها بقدر ما كان يسعى الى بحث انعكاساتها الاجتماعية وملابسات تطورها. ومثل هذا الطرق للموضوع مكن الرواية من أن تكون **رواية حدث أو وضعية** أكثر مما هي **رواية شخصية**. وبذلك كانت تحليلية في تقديمها لاشكال الخلاف (تقابلية السلطة ـ المطلبية النقابية)، نقدية لجوانب مختلفة من الوضع الاجتماعي، تعتمد في تدليلها على وقائع أقرب ما تكون إلى اليومي العادي ولكنها ذات مدلول اجتماعي لا شك فيه.

2.2 ـ بناء الرواية :

تعرضت الاحداث في هذه الرواية من وجهة نظر راو مجهول الهوية والملامح. إذ أنه لا يشارك في الاحداث ولا يتدخل في سياقها الا من موقف الكاتب الذي يؤلف بين المواقف لضمان منطقية النص. فهذا الراوي أقرب ما يكون للمؤلف يريد أن تتظافر الاحداث لكي تمكن الخطاب الروائي من الالمام بمعطيات وضع اراده محور الكل، لذلك هو ينتقي مواقف الشخوص وتحركاتها وفق هذه النظرة ليبين انتماءاتها وردود فعلها خدمة لرسم ملامح الحدث العام.

هذا الموقف الذي يبرز من خلاله الراوي مكنه من وضعية هي اقرب ما تكون الى ملاحظ على درجة ما من الاهتمام بما يسرد لكنه غير معني بصفة مباشرة بما يقع خلال السرد.

يقوم الخطاب الروائي في هذا النص على السرد الانتقائي التجميعي لمجموعة من الاحداث يرى الكاتب ان في تقديمها بالشكل الذي اختاره تبريرا كافيا لورودها في السياق الذي وضعت فيه. كما ان الكاتب يلجأ من خلال السرد الى عرض المواقف أكثر مما يعمل على تحليلها وغالبا ما يقتصر على تحركات الشخوص وردود فعلهم النفسية أكثر مما يتوقف عند تحليل أفكارها. أما تقنية السرد التي توخاها فإنها تقوم بالأساس على الموازاة بين محورين هما:

ـ محور كل ما هو ذاتي خاص بحياة الهادي او نورة من مواقف فردية أو مشتركة بينهما.

ـ محور جماعي يشمل الموقف العام الذي مرّت به البلاد التونسية قبيل أحداث المطلبية النقابية ثم بعيد ذلك.

كما أنه في نطاق المحور الأول الخاص بحياة الهادي ونورة وتحركاتهما يتم عرض المواقف اعتمادا على المراوحة بين ما هو **حركي** وما هو **فكري**. أما في خصوص المحور الثاني فإن عرض الأحداث المتعلقة به تتم عن طريق الوصف والتعليق مع اعتماد تقنيات التلميح والمقارنة من تواز وتقابل.

الزمن في هذه الرواية واقعي حدثي يقوم على الحركة وقل ان يعتمد ذاكرة الشخوص الروائية وسابق حياتهم فهو زمن عادي اقتطاعي يدور حول فترة الأحداث النقابية ويعتمدها كمرجعية دون ان يتخذ صبغة الزمن التاريخي إذ الأحداث التي تتعرض لها الرواية هامشية جدا بالنسبة للحدث الرئيسي والشخصيات التاريخية المشاركة فيه. وهو في النهاية زمن الرواية لا يخرج عن نطاق الأحداث التي تقع في مجال شخوصها.

تقوم العلاقات بين شخوص الرواية على منطق انتمائها لمجال الحدث ومدى

مساهمتها في دفعه الى الأمام لتبين انعكاس الأحداث النقابية على النموذج الاجتماعي الذي اختاره الكاتب وعلى المجتمع التونسي ككل. ومن جملة هذهالعلاقات تبرز ثنائية هامة تقوم على التقابلية وتؤكد انتماء الشخوص إلى أحد المعسكرين المتقابلين اللذين هما:

- معسكر السلطة وإليه ينحاز في الانتماء والتفكير الدواليب العامة المسخرة لتطبيق القانون (البوليس والقضاء) وكذلك طبقة اجتماعية تجد في تواصل بقاء النظام القائم ما يحمي مصالحها (أسرة نورة والمسؤول الإداري).
- معسكر الرفض ويمثله النقابة وينحاز إليه أفراد الطبقة الشغيلة ومجموعة الطبقات المستضعفة في المجتمع.

وبذلك يتضح أن الصراع الاجتماعي هو أساس اهتمام هذه الرواية وان بناءها يقوم على توضيح هذا الصراع وتبين تركيبته.

تنتمي غالبية الشخوص الروائية في هذه الرواية إلى معسكر رفض الوضع الاجتماعي الذي يستقطب اهتمام الاحداث اذ لا نرى في مستوى السلطة وحفظ النظام اي ممثل له موقف شخصي من الاحداث بل هي مجرد دواليب متعددة يتصرف المتحركون خلالها وفق ما تمليه عليهم وظائفهم. فالشرطي وحارس السجن والقاضي الذي يحكم في قضية الموقوفين النقابيين والمذيع الذي يذيع الأنباء او يعلق عليها والمدير المسؤول في الإدارة، كلهم شخوص تمثل وظائفها اكثر مما تعبر عن مواقفها. وكل تصرفاتها تخضع لتعليمات صادرة عن السلطة وتندرج ضمن توجه عام يصنع القرار. وكأني بالكاتب قد أراد أن يبرز هذه المركزية في القرار وفي توجيهه لكي يدلل بذلك عن أسباب تأزم الوضع الاجتماعي والاقتصادي ولكي يوضح أن مثل هذه المركزية في اتخاذ القرار وعدم اعتبار ملابسات الأوضاع الاجتماعية هي التي تتسبب في تعقد المشاكل بحيث أنّ إيقاف الهادي بصفته النقابية ينجر عنه تقوض أسرته وانهيار زوجته أمام العراقيل التي واجهتها.

أما الشخوص المنتمية لمعسكر الرفض الاجتماعي فهي مدفوعة في مواقفها تحت تيار عام خارج عن نطاق إرادتها وكأنها غير قادرة على التحكم في أوضاعها. فالمنظمة النقابية قد أفلت زمام الأمور من بين يديها إثر إعلان الاضراب العام ونقابة التعليم الثانوي لم تتوصل الى أكثر من متابعة محاكمة هيئتها ثم إبعادها والهادي يجرفه التيار لكي يضيع منه عمله ثم زوجته ثم استقراره ونورة لا تتوصل إلى أكثر من المجاهدة اليائسة التي تنتهي بها الى الانهيار النفسي. أما المجتمع فيواصل حياته بعد ان استقرت الصفحة وبقيت الضغائن في الأعماق.

انطلاقا من هذا الوضع تتجه إدانة الكاتب إلى المتسببين في تلك الزوبعة التي لم يدفع ثمنها من أرواحهم واستقرارهم الا البسطاء السذج وهو موقف ينقذ الرواية من تهمة التسجيل البسيط للاحداث ويكسبها بعدا اجتماعيا نقديا يؤهلها لان تكون من الروايات الاجتماعية الهادفة.

3.2 ـ خلاصة :

تأتي رواية «**دائرة الاختناق**» مرحلة تطورية في الكتابة الروائية لدى عمر بن سالم مؤكدة تعلقه بالخطاب الروائي كصيغة تعبيرية مفضلة لديه. وهي من خلال موضوعها وتقنياتها تندرج ضمن الرواية الاجتماعية النقدية التي تتجه إلى المجتمع التونسي في فترة

حديثة من تحولاته لتبرز فيه جوانب الاختلال وانتفاء العدالة والحريات. فهي الصق ما تكون بهذا المجتمع لم يحجم كاتبها عن النظر حواليه بكثير من العمق متجنبا التشهية معتمدا التحليل الرصين، واضعا القارىء أمام تساؤلات أساسية عن مقومات المجتمع المتوازن. وهي من الناحية الشكلية استمرار لتجربة السرد كما ظهرت في رواية الكاتب الأولى مع مزيد من أحكام. تجربة الكتابة في التخلص من التقريرية واحكام مواقف الشخوص الروائية وتوظيفها لبناء سياق الحدث العام.

3 ـ أبو جهل الدهاس :

هذه الرواية هي الثالثة لعمر بن سالم وكانت قد صدرت سنة 1984 (الدار التونسية للنّشر ـ تونس، 172ص). وقد جاءت في نسق واحد لا تتخلله فواصل وان أمكن من خلال النص تبين التحول في الامكنة ومواقف الشخوص الروائية.

1.3 ـ مجال الرواية واهتماماتها :

جاءت هذه الرواية في شكل حكائي افضائي متلاحق على لسان شخصية هامشية بالنسبة للاحداث تتخذ منها موقف المتابع وان كانت ترتبط بالشخوص الأخرى بعلاقات انتماء وقرابة دموية. فهذا «عامر» الطالب المغترب بفرنسا يتحدث من «ليون» عن جده «أبي جهل الدهاس» كما عرفه في القرية. كما انه يتحدث أيضا عن أخته «مريم» وزوجها «سعيد» المغتربين من أجل وضع أفضل من ذلك الذي توفره لهما القرية. وعن طريق هذه العائلة يتطرق الراوي إلى تفصيل احداث في حياتها وخاصة في حياة مريم هذه المبهورة بالحياة السهلة وكيفية انجذابها تدرجيا الى الحلاق «جاك» المعروف بحبائله لايقاع الحريفات وان كان الراوي قد استعرض نماذج أخرى من حياة المغتربين أمثاله هناك إلاّ أنه يركز الاهتمام عن العلاقة التي تنشأ بين «مريم» والحلاق وما انتهت اليه من تَوَرُّطها معه إلى أن يستيقظ الحي ذات يوم على خبر قتل الحلاق وتتجه التهمة مباشرة إلى «سعيد» ويتم ايقافه للتحقيق ثم المحاكمة التي تتمخض عن اطلاق سراحه لعدم ثبوت التهمة وغياب القرائن ولكن العلاقة بين الرجل وزوجته تؤول إلى البرود التام خاصة بعد أن تجهض مريم ويبقى الشك يحوم حول حملها من الحلاق. ومن خلال تطور احداث حياة هذه العائلة يبقى الراوي يشاهد الاحداث من بعيد ولا يتدخل في سياقها الا بقدر ما تتطلبه علاقات الارتباط بالشخوص الاخرى من الحضور معهم في المناسبات الخاصة (إيقاف سعد، خروجه من السجن، توديع سعيد ومريم أقرباءهم قبل العودة إلى القرية...) وكذلك عند ربط الصلة مع الأهل في القرية لاعلامهم بما يجد هناك من احداث هامة. ورغم استقطاب هذه العائلة وحياتها باهتمام الراوي إلاّ أن ذلك لم يمنع الكاتب من الاشارة من حين لآخر إلى أحداث ووضعيات أخرى تتعلق ببقية أفراد العائلة سواء المغتربين منهم أو أولئك الذين في القرية. فهذه حياة «عباس» في باريس تأخذ حيزا ما من اهتمام الراوي وهذه حياة الدهاس في القرية واعتزاله الناس

تبدو من حين لآخر في شكل ومضات تؤكد انتماء الراوي إلى ذلك الوسط الريفي وتعلقه به.

إذا كانت شخصية الدهاس قد أعطت للراوية عنوانها مما يجعلها تبدو وكانها رواية شخصية تقوم على وقائع حياتها احداث الرواية وتتمحور حولها الا أن الخطاب الروائي يبرز أن مراكز الاهتمام تتوزع بحسب الاماكن والاحداث أكثر مما ترتبط بالشخوص الروائية. فلا شخصية محورية في الرواية وهذا ما جعل منها **رواية وضعية** أكثر مما هي **رواية شخصية**. أما الوضعية التي تبدو انها تستقطب الاهتمام في هذه الرواية وتطغى على بقية المواقف فتتمثل في هذا التشتت الذي يقود افراد عائلة الدهاس إلى أماكن مختلفة لكي يعود كل منهم بعد ذلك الى القرية وعلى ملامحه وفي أعماقه آثار سنوات الترحال وحصيلته وكأنّ في انطلاقهم وعودتهم بعد ذلك تأكيد لتلك الصلة التي تشدهم دائما الى الجذور، وكان في بقاء الدهّاس كل تلك الفترة شامخا لا يعمل فيه الدهر الا بصعوبة اشادة بما في ذلك الاصل من صلابة ونصاعة معدن.

فهذا **«عامر»** الذي يروي وقائع الاحداث يعود الى القرية وقد أنهى تعليمه وينتظر ان يجد مكانه في الجامعة ويأتي معه برفيقته الايطالية بعدما جرب غيرها من قبل فلم يجد أفضل منها لكي تقبله بكل ما وراءه من بداوة، لكن الايطالية سرعان ما تتركه في نهاية العطلة ولا يبقى معه الا كمشة من الذكريات يرويها ووظيف مساعد في الكلية.

أما **«مريم»** التي تبدو من أهم شخوص الرواية إذ كثيرا ما أوحى الراوي انها أقرب ما تكون من الدهاس في رغبتها في تجاوز المحظور واكتشاف ما يروق لها، فإنها تعود مع زوجها سعيد وقد حطمتها نهاية الحلاق مقتولا تحطيما تاما فحياتها العائلية قد عرفت مراجعة تامة وتوقها الى الانطلاق قد خبا تماما بعد أن هدها الاجهاض الجسدي والنفسي. وعلى العكس منها يكون زوجها «سعيد» الذي بدا هناك في الغربة متخاذلا، مطعونا في شرفه، محاصرا بكل أصوات العنصرية، يتحول - عندما يعود الى تربته - الى موقف الزوج الذي يمسك بزمام المبادرة لكي ينقذ وضعه العائلي ويغرس جذوره في تربة ملائمة جدا لمشاريعه الاقتصادية.

اما بقية المغتربين الآخرين من أفراد العائلة وأقربائهم فإن مصير كل منهم يتفاوت بين وضع **«علي»** الذي فقد ذراعه في حادث شغل وعاد بحفنة من الصغار، وبين وضع **«عباس»** الذي ما انفكت مشاريعه التجارية تنمو. ومثل هذا التنوع يشي بما في تحليل الكاتب من موضوعية لابراز أن مشاكل التأقلم مع الوسط الأوروبي يبقى في النهاية مرتبطا بمدى استعداد الأفراد لذلك.

ووراء كل هذه الوضعيات والشخوص تبدو شخصية الدهاس هي الظل الذي يبرز العديد من الملامح في كل شخصية. وشخصية الدهاس في الواقع هي حضور متكامل لكل عادات المجتمع القروي الذي يتخذه الراوي - ومن ورائه الكاتب - مرجعا للسلوك والاخلاق والتحليل النفسي. فالدهاس زيادة عن مواقفه الشخصية من العلاقات العائلية والاجتماعية والدينية، هو أيضا ذلك الوسط الذي يتحرك فيه كلّ من **«أبي الحسن الشتوي»** الذي يفسر النصوص الدينية ويخرجها كما يريدو «اليزيدي» الذي يحصر مرجعيته حول المرأة والمجتمع في مقارنة مع رؤوس القطيع الذي يرعاه. وهو في النهاية تلك الديمومة التي اكسبها الزمن من خلال المائة سنة والنيف التي عاشها شرعية تقييم الأشياء والحكم عليها عبر تجربة تتجلى فيها الخبرة بالنفوس والمواقف. وكل هذه

الخصائص برّرت بروز شخصية الدهاس في الرواية بمثابة المرجعية التي يعود اليها الراوي دائما للمقارنة والاستنتاج وبذلك كانت هي السدى لكل ذلك النسيج الاجتماعي الذي سعى الكاتب الى تقديمه من خلال خطابه الروائي هذا.

2.3 ـ المكان والزمن في الرواية :

يتخذ المكان في هذه الرواية أهمية أساسية إذ عن طريقه يمكن تبين المواقف وتحولات الشخوص الروائية. وهو في النهاية مكان واقعي مرتبط بالانتماء الاجتماعي لهذه الشخوص يعكس تحركاتها وتحولاتها النفسية والفكرية.

يتبين من خلال الرواية موقعين أساسيين استقطبا أهم الأحداث وجمعا أغلب الشخوص وهما:

- القرية / الواحة (المطوية).
- مدينة «ليون» الفرنسية موطن الغربة.

أما **القرية / الواحة** فهي منبت عائلة الدهاس واليها يعود المغترب وهي فضاء اجتماعي أكثر مما هي معالم حضرية أو معمار لذلك يمكن أن تكون نموذج المجتمع القروي بكل أبعاده الاجتماعية والحضارية في صلته بالعالم المتمدن من خلال أولئك الأفراد المغتربين الذين ينطلقون سعيا وراء أهداف مختلفة لكي يعودوا إليه في النهاية. والكاتب لم يتوقف عند القرية لمجرد ان يضع الشخوص الروائية في اطارها الجغرافي فقط مما يمكن من ضبط احداثيات تنقلاتها بل هو قد خلق من ذلك الفضاء مرجعية جد مفصلة للابعاد الحضارية (فضاء ريفي يقوم على التكامل بين المجتمع الفلاحي والمجتمع الرعوي) والاجتماعية (عائلة تقوم فيها العلاقات على سلطة الأب مما يدفعها الى التوق والتشتت ولكن الرجوع الى الجذور يبقى هاجسها الأساسي) للشخوص. وبهذه الأبعاد الاجتماعية والثقافية تبدو الشخوص المنطلقة من هذا الفضاء عند درجة ما من التميّز. فقد تضعها تصرفاتها في مواجهة وضعيات جدّ عويصة وشاقة لكنها تتوصل دائما ـ انطلاقا من مرجعيتها الثقافية المستمدة من مجتمع القرية ـ الى التغلب على المصاعب. وهو مجتمع على درجة ما من الانغلاق قد يقبل الزائر السائح ولكن الدخيل سرعان ما يفهم أن نواميس ذلك المجتمع تلفظه خارج دائرة ذلك النسيج الاجتماعي المتين.

على الطرف المقابل من فضاء القرية / الواحة يقوم **فضاء المدينة** وقد اختار له الكاتب نموذجا مدينة «ليون» الفرنسية لكي يجعل منها المكان الذي يتم فيه اللقاء الحضاري بين ما هو عالم ثالث ذي جذور ريفية وما هو عالم غربي يبهر ببريقه الوافدين. وقد كان هذا الفضاء مجالا لتفجير كل الاشكاليات التي تولدها مشاكل الاغتراب من انبهار بالغرب وعدم قدرة على الانسجام والانغيار في هذا المجتمع المخالف ومواقف الرفض التي يرد بها مثل ذلك المجتمع على الدخيل. وقد كان وجه الطرافة في هذه الرواية ان كاتبها لم يختر ان يبقى في نطاق المرجعية الأدبية التي اعتادت الرواية العربية طرح مشكل الانبهار بالغرب من خلالها كما في «موسم الهجرة للشمال» للطيب صالح، فهو لم يذهب اليهم غازيا بفحولته كما صورت ذلك رواية الطيب صالح بل ذهب اليهم بكل قيمه لكي يثبت للقارىء نسبية المواقف وتعدد الحلول باختلاف الوضعيات. ومن هذا المنطلق كان فضاء المدينة هنا مجالا لطرح الاشكاليات الحضارية ووضع

الشخوص في مواجهة قيم مخالفة لتلك التي تربّوا عليها. فهو مجال اللقاء الحضاري وصراع القيم ومراجعة الحسابات للعودة الى الجذور.

أما الزمن الذين صاحب كل احداث الرواية فهو بالأساس زمن الراوي الذي يعايش هذه الأحداث ويرويها عن عيان او عن صلة مباشرة بالشخوص المتعلقة بها وهو بذلك زمن حكائي مبرر الخطاب فيه لا يتجاوز حاجة الراوي الى الافضاء بكل ما يرغب في الحديث عنه. ومن خلال الاحداث كان الزمن انتقائيا اطراديا، يقوم على خيار الراوي في التوقف عند بعض المواقف أكثر من غيرها لتدقيقها وإبراز تفاصيلها. ومن هذا المنطلق كان زمن الاحداث الصق ما يكون بزمن الرواية ذاتها الى الحد الذي لا يمكن فصلهما في عدة مواقف. وما ارتباط هذا الزمن بشخصية راوية مفردة الا من العوامل التي ساعدت على توحد خصائصه وثبوتها في كل مراحل الرواية. وان كان الحدث المتعلق بتعلق مريم بالحلاق وقتل الاخير في ظروف غامضة هو الذي استقطب اكثر علامات الزمن في تدقيق تفاصيله الا ان هذا الحدث يندرج في السياق العام لاحداث الرواية.

3.3 ـ الخلاصة :

تمثل هذه الرواية الثالثة في انتاج عمر بن سالم تدرجا مرحليا في السيطرة على التقنية الروائية بعد ان تخلص من تقريرية السرد ورتابة الوصف. وهي من خلال الاشكالية التي تطرحها تندرج في نطاق اهتمام البحث عن الهوية من خلال القيم الذاتية عندما توضع في مواجهة قيم مجتمع مغاير. وقد كان في اعتماد نماذج من مجتمع ريفي متأصل في معالجته للمشاكل الحياتية ما ساعد الكاتب كثيرا على تجنب طروحات متعاهدة ومكنه من طرح بعد اجتماعي لصيق بالانسان المغاربي من خلال وضعه كمغترب في أوروبا.

4 ـ الأسد والتمثال :

هذه الرواية الرابعة لعمر بن سالم كانت قد صدرت سنة 1989 (الدار التونسية للنشر ـ تونس، 207ص) وهي مقسمة الى سبعة عشر فصلا يربط بينها الراوي من خلال تنامي الاحداث.

1.4 ـ مجال الرواية واهتماماتها :

جاءت هذه الرواية في شكل حكائي اخباري عن «أخبار مملكة الأسد أبي اللبد ونزوله بالمرج وتملكه به قسرا عن سكانه من الحيوانات الاخرى».

فالكاتب يضع الاحداث منذ البداية في مستوى مجتمع حيواني منظم يقوم على السلطة والتسيير وهو من هذا المنطلق مجتمع أقرب ما يكون إلى مفهوم الإنسان في التنظيم والوظائف ولذلك يكون القارىء مدعوا منذ البداية الى ضرورة أخذ الشخوص في الرواية على أنها شخوص رمزية فضل الكاتب تغليب مظهرها الحيواني للتعمية والتوقي

واكسبها من خلال مواقفها وأفكارها البعد الانساني الذي رغب في أن يجعل منه المضمون الفكري لخطابه الروائي.

تبدأ الرواية باشكالية أساسية تتعلق بالحكم والسلطة. فهذا الأسد الذي فرض وجوده على سكان المرج قد أدخل الاضطراب على حياة المجموعة بما فرضه عليها من واجبات الولاء والطاعة. وها ان سكان المرج قد شكلوا وفدا تفاوضيا ينطلق لمقابلة الاسد للتباحث معه في شروط اقامته بينهم وظروف توفير الغذاء لهم لكن الاسد يرفض الاستماع الى الوفد ويفرض رغباته اعتبارًا لسياسة القوي وما يحكم به من رغبات تؤخذ على انها أوامر. وبذلك يصبح الاسد الحاكم الامر يتصرف في شؤون المرج ورعيته ويضمن له الآخرون الغذاء ويؤدون له مراسم الطاعة. وهنا يتصرف الكاتب في تحليل نفسية افراد الرعية من الحيوانات الاخرى ومقدار ما يبديه كل منهم من مظاهر الطاعة أو المخادعة للفوز بمرضاة الاسد والتمكن من التقرب اليه او من حاشيته. وكان يمكن أن يهون الأمر لو توقف على هذا التوازن الجديد الذي فرضه وجود الاسد في المرج لو لم تلتحق به اللبؤة اذ بوجودها يصبح العبء مضاعفا ولكن طبيعة سكان المرج الخنوعة تدفعهم الى تقبل كل ذلك مقابل ان يوفر لهم الحماية والأمن. وبذلك تنشأ بطانة البلاط التي تعمل جاهدة على التقرب للأسد ساهية عما يحاك في الخفاء. وان كان مجلس الشورى في المرج قد قرر تحين الفرصة المناسبة للتخلص من الأسد إلاّ أن تطور الاحداث يؤكد أن ذلك يصبح مع الأيام أكثر صعوبة خاصة عندما يتضح ان الأسد أكثر فطنة ودهاء مما كانوا يتصورون اذ يبث عيونه في كل مكان ويتعرف على المعارضة التي تعمل ضده ثم يتخلّص منها معلنا عقد المحكمة لمحاكمة قاتلي الثور والزرافة والخنزير العاملين على تقويض سلطانه. وبعد هذه الحادثة تتأكد سطوة الأسد ويستقر سلطانه بالمرج.

وهنا يستقطب اهتمام الراوي ما يجري في البلاط من احداث لذلك يخصه بالوصف والتحليل وتبين الصراعات داخله. ويختار الكاتب لذلك بعض الشخوص التي تبدو له الصق بالاحداث وأقدر على الاطلاع عل مختلف الوضعيات لكي ينطقها برواية الاحداث وايراد التفصيلات. ويأتي في مقدمة هذه الشخوص الظربان - وفي هذا الاختيار الكثير من الرمز لتحقير هذه الشخصية - الذي يعمل جاهدا على التقرب من الأسد إلى أن يفوز بتقديم المشورة له مع الكثير من التصاعر وتحقير الذات.

وتكون الظربانة رفيقة الظربان تعمل من جهتها على الفوز بنفس المنصب لدى اللبوءة إلى أن يتم لها ذلك مما يدفعها إلى التعالي على رفيقها والمفاخرة عليه بأهمية دورها وعلوّ منزلتها لدى اللبوءة التي ينصاع لها الأسد صاغرا وتصل المماراة بين الظربان ورفيقته إلى حدّ الكيد له لدى الأسد واتهامه بالخيانة ويتزامن ذلك مع مغاضبة الاسد للبوءة التي تغادر المرج ناقمة لتلتجيء الى بلاد الفيلة وترافقها الظربانة في هذه الرحلة هاربة من الاسد الذي قد يكشف كيدها لرفيقها.

يبرح الشوق بالظربان لرفيقته رغم كل ما ناله منها في حين يتلهى الأسد عن فراق اللبوءة بإقامة تمثال ضخم لشخصه يتوسط المرج وبذلك ينشغل مدة لكنه لا يصبر طويلا عن فراق اللبوءة. أما الظربان فإنه بعد مدة يقرر الالتحاق بالظربانة في بلاد الفيلة فينطلق وراءها طلبا لمراضاتها فيتسلل إلى داخل بلاد الفيلة ويقع انكشاف أمره عند متابعته لركب اللبوءة هناك لكنه يفلت بعد مدة من الأسر ليعود الى المرج ويحدّث

الأسد والحاشية بما شاهده هناك من عظمة وباس. وفي الأثناء تتهيأ الفرصة لاقامة معاهدة حسن الجوار بين مملكة الفيلة ومملكة الأسد وتنظم مراسم زيارة الأسد لتلك البلاد لكي يعود مع اللبوءة وفي أعماقه يتنامى الشعور بحقارة مملكته نظرا لما شاهده في مملكة الفيلة من قوة وعظمة. ويبقى الظربان مبلبلا محتارا لأن الظربانة لم تعد مع اللبوءة. وتتواتر الانباء انها افلتت من الأسر وعادت إلى المرج إلى أن يكتشف رفيقها أنها تقيم مع ظربان آخر عند طرف المرج.

تتواصل الحياة في المرج وقد عادت العلاقات بين الأسد واللبوءة إلى سالف عهدها إلى أن يجتاح الطوفان الجميع وينتهي الأسد واللبوءة نهاية غامضة يفسرها كل حسب تصوره الخاص تنمو من خلال تلك الروايات المختلفة اسطورة دولة أبي اللبد الذي حكم المرج وأقام التمثال.

انبنت الاحداث في هذه الرواية على طرح اشكالية الحكم والتصرف في السلطة وما ينجر على ذلك اجتماعيًا من تركيبة للحاشية وتنامي المصالح الفردية من وراء خدمة السلطان والتقرب اليه. وفي حياة مجتمع المرج الذي أراده المؤلف نموذجا لمجتمع لم تتركز فيه السلطة على قواعد ثابتة تعتمد التقاليد، تبرز عدة نماذج من الحياة الاجتماعية تدور أساسا حول علاقة الحاكم بالمحكوم. وتتفرع هذه العلاقات الى علاقات تعايش وتنافس ومداهنة.

تنقسم هذه الاحداث إلى :

ـ **احداث عامة** : وهي تهم كافة سكان المرج مثل حلول الأسد به وفرضه حكمه عليهم وإقامته تمثالاً لشخصه واقتباله عند عودته من بلاد الفيلة. وهذه الأحداث يتقبلها كل من وجهة نظره الخاصة اعتبارا لموقعه ولمصلحته وهي التي تصنع تنامي الحدث الرئيسي في الرواية وعن طريقها أمكن للكاتب أن يحلل اشكالية علاقة الحاكم بالمحكوم في مجتمع لم ترسخ فيه تقاليد التعامل مع السلطة.

ـ **احداث خاصة** : وهي احداث تتعلق بشخصية أو أكثر من سكان المرج. وقد برزت من بينها على وجه الخصوص تلك المتصلة بعلاقة الاسد باللبوءة او العلاقة القائمة بين الظربان ورفيقته. وما التركيز على هذين الصنفين من العلاقات من طرف الكاتب الا محاولة منه لتوضيح نظرة الحاكم للرعية وموقف أفراد الحاشية من الحاكم وكيفية الاستفادة من الانتماء الى بطانة الحاكم.

فالأحداث العامة هي مجال رسم حدود الحدث المركزي والاحداث الخاصة. مجال تحليل التركيبة الاجتماعية وموقفها من الحدث الرئيسي وهذا ما يتضح على وجه الخصوص من العلاقتين التاليتين:

ـ **علاقة الأسد باللبوءة** : هذه العلاقة هي معيار تأرجح الأسد بين سطوة السلطة وهامشية العواطف الشخصية. وقد برزت من خلال هذه العلاقة جوانب الصق بشخصية الأسد في موقف الحاكم او السلطان المطلق الحكم.

ـ **علاقة الظربان بالظربانة** : وقد أوضحت جوانب من الحياة الخفية للمرج بما فيها من أشياء تقال وأخرى لا تذكر في صيغ متعددة قد تعكس أحيانا بعض ما وقع والكثير مما لم يقع لكنه يوظف لغاية ما. وأهم ما يبرز في هذه العلاقة المواقف الانتهازية المنفعية التي تحرك الشخوص وتكيف ارتباطاتهم وفق العواطف والاهواء. وبذلك تكون الصورة العامة التي تتضح من خلال هذه العلاقة هي تلك المتعلقة بالحياة الخاصة

للبلاط بما فيه من مداهنة ومخاتلة واستغلال للفرص وانتهازية مفضوحة.
أما الحدث الخارجي الختامي الذي غير مجرى السياق العام فيتمثل في الطوفان الذي أفاضه الكاتب على سكان المرج ورغم ما فيه من قدرية الا أنه جاء ليؤكد أن قانون الأشياء يخضع لمعطيات هي أعم من أن تدخل تحت حساب التوقع فإذا كان نزول الأسد بالمرج وفرض سلطته عليه من الأشياء الخارجة عن نطاق إرادة سكانه بما فيهم الأسد ذاته. وهو بذلك عامل هام في رسم المراحل في حياة المجتمعات وقد وظفه الكاتب كما يجب لكي يفرض نهاية منطقية للرواية.

2.4 ـ العلاقات بين الشخوص الروائية :

ـ علاقات الإرتباط :

يقوم هذا الصنف من العلاقات على التعامل اليومي أو المصلحي نظرا لأن مجتمع المرج يعكس صورة أيّ مجتمع مدني تنبني فيه المعاملات على صنفين من العلاقات:
ـ العلاقات بين الحاكم والمحكوم : وهي التي مكنت الرواية من طرح اشكالية الحكم وكيفية ترسيخه في مجتمع لم يتهيأ له. وقد أولاها الكاتب الكثير من الأهمية لابراز عدم التكافؤ بين حاكم منفرد القرار (الأسد) ورعية غير قادرة على تبين مواقع الاختلال في تعاملها مع الاحداث المصيرية. وما الحاح الكاتب على تحليل ملابسات هذه العلاقة الا سعي منه لابراز ما تولده هذه السياسة الانفرادية من حيف اجتماعي ومحسوبية. ولا أعتقد ان القارىء في حاجة إلى الكثير من الذكاء لكي يستنتج ان في ذلك النظام صورة لعديد أنظمة العالم الثالث.

ـ علاقات التكاتف : وهي رد فعل المجموعة تجاه احداث مصيرية خارجة عن نطاق تعاملها اليومي وتكون نابعة من شعورها بوحدة المصير وقد بين الكاتب ان المجتمع يلجأ إليها كردّ فعل أولي ضد كلّ ما هو خارجي مثل قبول (انتصاب الأسد بالمرج، خشية هجوم الفيلة... الخ).
لكن توظيف الحاكم لرد الفعل الطبيعي لدى المجموعة مع التلويح بخطر العدو الخارجي جعل منه الكاتب مجالا للإشارة الى منهجية الانظمة التعسفية في سد المنافذ أمام شعوبها.
ـ علاقات الصراع :
فصل الكاتب في روايته هذه نوعين من علاقات الصراع هما:
ـ علاقات التنافس : وقد افرد لها مجالا ما يتم في البلاط من تقرب للحاكم وسعي لضمان رضاه. وهذا الصنف يمثل أدنى درجات الصراع حدة ويقوم أساسا على المنفعة الشخصية. وقد اختار لها الكاتب في هذه الرواية المنافسة بين الظربان والظربانة.
ـ علاقات الصراع الحيوي : اختار الكاتب هذا النمط من الصراع لكي يبرز التنافس من أجل المجال الحيوي وقد بين ذلك من خلال صراع مملكتي الأسد والفيلة. وهذا الطرح يهدف أساسا لتبين الصراع حول مواطن النفوذ وما يقترن بها من سياسة تقوم على توازن القوى وما تفرضه من معاهدات حسن الجوار. وهذا الجانب يقوم على تحليل ما يتخلل السياسة العالمية اليوم من تكتلات وما يحكمها من ضوابط.

3.4 ـ الشخوص في الرواية :

سعى الكاتب في روايته هذه إلى استعراض نماذج متعددة من الشخوص الاجتماعية جاعلا من كل منها نموذجا ممثلا للصفة الملحقة به او للوظيفة التي يقوم بها. ومن هذا المنطلق تكون هذه الشخوص بمثابة الوظائف التي تقوم بها في الرواية فممثل النظام العام هو صورة القانون الذي يستعمل للزجر والقاضي هو صورة المنفذ لسياسة السلطة بتوفير السند القانوني التشريعي لها. والمسؤول الاداري هو الحريص على انتمائه العقائدي المراقب لاعوانه. وقد التجأ الكاتب لتقريب المفاهيم الى المكنّاة عند تسمية الشخوص والغرض من ذلك ابراز الصفة الغالبة على الشخصية او وصمها بأوصاف اراد الكاتب استقطاب اهتمام القارىء حولها. وتأتي في مقدمة هذه الشخصيات المكانة:

ـ أبو اللبد وصفا للأسد التي تبرز فيه هيبة الحاكم وملامح السلطان المرهوب.

ـ أبو المسك صفة للظربان في دور الخادم للسلطان المتقرب اليه في تصاغر وخنوع.

ـ أبو نظارتين كناية عن الملاحظة وتتبع الأخبار لدى البوم الذي يشغل خطة المؤرخ الرسمي لأخبار مملكة الأسد والذي يحرص على تنميق الخبر وإذاعته او روايته حسب وجهة النظر الرسمية.

تقوم أغلب الأسماء في هذه الرواية اما على الكناية او على التورية (فأبو المسك كناية عن حسن السمعة وتورية عن خبث الرائحة، وأبو العشائر صفة للخزز الكثير الانجاب وأبو حدبة صفة للجمل... الخ). وهي أسماء مكملة لخصائص الشخوص تبرز الجوانب النموذجية التي الصقها بها الكاتب.

الشخوص في هذه الرواية في مجملها نماذج اجتماعية لعدة اصناف سعى الكاتب من خلال مواقفها الى تحليل تركيبة حاشية السلطان وتصرفها بالنسبة للحاكم والرعية. وهي شخوص حالات اكثر مما هي مواقف ومجموع هذه المواقف هو الذي اعطى الوضعيات المتعددة التي حللها الكاتب من ثنايا اشكالية الاستيلاء على السلطة والتمسك بها.

4.4 ـ مقومات البناء الفني في الرواية :

رغم ان الرواية قد اعتمدت السرد الحكائي الا ان ملامح الحداثة تتجلى في جوانب خاصة من خطابها. ويمكن ان نبين ذلك من خلال:

ـ وجهة نظر الراوي.

ـ نسقية السرد وتواتر الحدثية.

ـ الزمن الروائي.

ـ وجهة نظر الراوي :

تبدو رواية الاحداث مقترنة بأبي المسك هذه الشخصية التي يفهم من مواقفها العديد من المركبات النفسية والتي لا تشغل في بلاط الأسد الا موقعا ثانويا لا خطر منه على اي من الشخوص الاخرى المتعطشة للتعلق باذناب السلطة. وقد استقطب أبو المسك أغلب ما

جاء في هذه الرواية من اخبار منقولة عن الأسد وحاشيته أو عن مملكة الفيلة واحداث الطوفان. وقد التجأ أبو المسك في بعض المواقف التي لم يشهدها شخصيا الى أن ينقل ما حدث رواية عن أبي نظارتين المؤرخ الرسمي الموثق لكل ما يحدث اذ هو ملزم بتقييد الاحداث وتتبعها واخراجها للناس بعد ذلك حسب وجهة النظر الرسمية. ولا يخفي أبو المسك هذا الجانب بل هو يطرحه للنقاش من خلال ما يعلق به عن تلك الرواية.

فمن خلال موقف أبي المسك من الاحداث التي تهمه شخصيا يمكن للقارىء أن يتعرف بشكل جيّد على نفسية هذ الراوية الذي يبدو في النهاية أهم شخصية واثراها بالتناقضات النفسية. ويكون القارىء على وعي بأن وجهة النظر هذه التي جاءت بها الاحداث أقل ما يقال فيها أنها موالية للاسد أو هي على الأقل غير منحازة ضده وان كانت في مواقف الظربان بعض الاستقلالية الا أنها لم تبلغ مرحلة المناهضة والمؤاخذة والنقد الصريح لما يحدث في البلاط.

ـ نسقية السرد وتواتر الحدثية :

تقوم الحدثية (Phénoménologie) في هذه الرواية على مستويين:

ـ مستوى الاحداث العامة باعتبارها تهم مجموعة سكان المرج وان كان الكاتب قد ركزها بصورة أساسية على حياة الأسد (الحاكم) وموقفه من الآخرين ومن الاحداث، اذ عن طريق هذه الأحداث العامة تحددت بداية الرواية ثم نهايتها.

ـ مستوى الأحداث في حياة الراوي أو ناقلها وهو هنا الظربان (أبو المسك) وهو يعبر عن موقفه مما عايشه او عاينه أو سمع عنه من احداث تهم حياة هذا المجتمع الذي يتحدث عنه.

نظرا لما استعمله الكاتب من ابعاد رمزية في الرواية مثل اختيار شخوص حيوانية للتدليل عما يمكن ان يحدث في مجتمع بشري منظم واستعمال شخوص نموذجية ذات اسماء دلالية... الخ... فان المستوى الآخر للاحداث هو ذاك الذي يفهم القاريي على ضوئه المواقف ويفسرها مع اقتناعه بالأساس أن موقف الكاتب قد دفعه الى مثل هذه الكتابة الرمزية في مجتمع قد لا تتوفر فيه ظروف التعبير الابداعي الصريح. وهذا الموقف المتواطىء من القارىء مع الكاتب ضد رقابة ما يجعل كل الشخوص ومواقفها محل تفسير خاص فيه الكثير من اسقاطات القارىء على ضوء ما حمل الكاتب النص الروائي من دلالات وعلامات.

فنسقية السرد من وجهة نظر راو غير محايد تكشف مواقفه السردية عن ابعاد شخصيته النفسية والاجتماعية وكذلك انتقاء مجموعة من الاحداث في حياة هذا المجتمع الخاص جدا وتركيز زاوية الاهتمام على كل ما يتعلق بعلاقة الحاكم والمحكوم من أهم مقوّمات هذا النص الروائي لكي تأتي فيه الأحداث متعلقة بموضوع أساسي أراده الكاتب محور اهتمام القارىء. وهو ليس في حاجة إلى قارىء عادي يتسلى من النص بمعناه السطحي المباشر بل يكون يرغب في العثور على قارىء يقرأ بين السطور ويربط بين المواقف ليستنتج موافقات الشخوص كما ارادها هو وليس فقط كما يعكسها الخطاب السردي للراوي. ومن هذا المنطلق كانت نسقية السرد في هذه الرواية من أهم مميزاتها

الشكلية التي افضت بالعديد من الابعاد التي لم يتمكن الكاتب - لأنه في وضع يمنعه من ذلك - من التصريح بها. ويبقى البعد الاجتماعي في هذه الرواية هو الذي يكسبها صفة الالتصاق بالمجتمع الذي ترمز إليه وهو أقرب ما نعرفه إلينا من مجتمعات العالم الثالث لذلك هي في النهاية رواية اجتماعية نقدية تندرج في نفس السياق الذي جاء في اهتمامات روايتي عمر بن سالم الأوليَيْن.

- الزمن والمكان في الرواية :

يقوم الزمن في هذه الرواية على منطق الرواية مع تدخل من الكاتب لاقتطاع المساحات الزمنية المرتبطة بالأحداث الأهم من غيرها في نظره لدفع الحدثية في الرواية. وهو زمن يمتاز بالتسلسل الطبيعي للأحداث مع اقترانها ببداية ونهاية غير عاديتين تمثلان نقطتي تحول في حياة المجموعة، فالبداية الزمنية مقترنة بنزول الاسد بالمرج وفرض سلطته عليه والنهاية مرتبطة بحدوث الطوفان الذي انهى مملكة أبي اللبد وما بين هاتين النقطتين مواقف واحداث وظفت لصنع اخبار مملكة ابي اللبد التي هي مجال الرواية. واهم هذه الاخبار زيادة عن بداية سلطة الاسد في المرج وموته تقوم على مواقف معينة للأسد او لراوية الاحداث (الظربان) وخاصة منها تلك التي لها انعكاس على المجموعة كإقامة تمثال الأسد أو زيارته لبلاد الفيلة.

بذلك يكون الزمن خطيا تقطعيا يقوم على التجميع والاقتطاع فهو زمن انتقائي بحسب اجتهاد الكاتب وتمكنه من تقنية الرواية التي اعتمدها. وهو من ناحية أخرى زمن انساني تأتي فيه حياة الإنسان مقياساً لحياة الدول (الزمن الخلدوني) وكذلك هو أقرب ما يكون إلى الزمن التاريخي الذي يسعى لجمع اخبار الدول وحفظها وان كان قد تخلص من البعد التاريخي المتداول لكي يبرز تاريخاً لحياة المجموعة التي يتحدث عنها وليس فقط تاريخا لحاكمها كما قد يوهم بذلك السيّاق العام والاهتمام الأساسي للراوية.

أما المكان في هذه الرواية فلا أبعاد جغرافية له يمكن ان تربطه إلى مكان بعينه يكتسب من خلاله بعده الواقعي الحقيقي بل هو فضاء اجتماعي ساهم البعد الرمزي للشخوص وللأحداث في جعله ينطبق على شريحة عريضة من أي مجتمع تقوم فيه السلطة على سياسة الأمر الواقع وتحدث فيه التحولات نتيجة عوامل لا يتحكم فيها الأفراد. وما هذه المقومات للمكان التي اجتهد الكاتب في أن تبقى معماة منطبقة على وضعيات عديدة الا مقوم آخر من مقومات الحداثة في تقنية هذه الرواية يبرز من خلالها دور الكاتب في اسقاط الاحداث على المجتمع الذي يختاره.

5.4 - الخلاصة :

هذه الرواية وان اعتمدت شخوصا حيوانية الا انها ذات دلالة اجتماعية واضحة ما دام الكاتب قد اختار تحليل اشكاليات السلطة في المجتمع الذي لم يتهيأ لها وهي من هذا المنطلق ذات مرجعية أدبية واضحة اقرب ما تكون الى عالم **«كليلة ودمنة»** **(ابن المقفع)** وإن لم تقم على نفس الاهتمام من تقديم الموعظة والحث على فهم الحاكم للرعية بل قامت على تحليل ابعاد المجتمع في تعامله مع السلطة وتقبله للحكم المطلق الذي تنجر عنه

مضاعفات تَأْليه الشخصية وتشتت السلطة بين الحاكم والبلاط وضياع حقوق الضعفاء او المطالبين بالعَدالة الاجتماعية.

بمثل هذه المقومات تندرج هذه الرواية في صميم اهتمام الرواية التونسية خلال الثمانينات المتمثل في البعد الاجتماعي النقدي. وهي وان اختارت طريقة السرد الحكائي الا انها توصلت الى التخلص من الكثير من التقريرية الوصفية التي اصطبغت بها الرواية الأولى للكاتب وذلك ما جعل منها مرحلة اخرى في تجربته الروائية.

5 ـ الخلاصة :

تندرج التجربة الروائية لدى عمر بن سالم في نطاق الرواية التونسية ضمن اهتمامات الرواية الاجتماعية التي تَصفُ وتحلل المجتمع التونسي في أوضاعه التحولية الحديثة. فعلى مستوى الاهتمام مرت هذه التجربة الروائية من مجتمع القرية وتحولاته الاجتماعية العميقة (تجربة تعميم التعاضد الفلاحي) الى مجتمع المدينة بأبعاده المختلفة (المطلبية النقابية وانعكاساتها الاجتماعية في «**دائرة الاختناق**» ومشاكل الهجرة وأبعادها النفسية والاجتماعية في «**أبو جهل الدهاس**» واشكاليات الحكم في المجتمع غير المتهيء لقبول السلطة في «الأسد والتمثال») وعملية التحول التدريجي هذه صاحبها وعي متزايد بضرورة التحليل لابراز الابعاد الخفية للاشكاليات الاجتماعية والفكرية وكذلك للتوفق الى تبين مواطن الاختلال في مثل هذه الأوضاع. وتبقى كل المشاكل الاجتماعية التي يتعرض لها عمر بن سالم في رواياته من صميم ما عرف المجتمع التونسي من تحولات في العقود الثلاثة الاخيرة لذلك كانت الرواية عنده اجتماعية بالأساس لا تخلو من بعد نقدي يبدو واضحا أحيانا إلى الحد الذي يدفعه إلى توخي الأسلوب الرمزي في تسمية الشخوص الروائية ورسم مواصفاتهم.

أما على مستوى التقنية الروائية فإنّ كتابات عمر بن سالم دون ان تنادي بالتجديد بالشكل او باحداث المغاير فيه تسعى الى ان يصل الخطاب الروائي من خلال مقومات أسلوبية هي أقرب ما تكون من تقنية الرواية الحديثة التي تبرز فيها عناصر أساسية مثل موقف الراوي من الاحداث ووجهة نظر الرواية ومقومات البناء المتصلة بواقعية الاحداث مثل المكان والزمان الطبيعين وكيفية انتقاء الاحداث وتقطيعها والتوصل الى رسم ملامح الشخوص اعتمادا على مواقفهم اكثر من الالتجاء الى أفكارهم وبذلك كانت الرواية لدى عمر بن سالم على درجة كبيرة من الواقعية لصيقة بالمجتمع الذي تعبر عن مشاكله.

■ **أحمد ممو**

مسرحية

ليلى والسّلطان

(مسرحية غنائيّة في ثماني لوحات)

عمر بن سالم

الاهـــداء

إلى عشّاق الورد والحريّة

عمر بن سالم

الشخوص المسرحيّة

- **راوية للأخبار** و يمكن أن يكون صوتا فقط كالهاتف.
- الفتى : شاعر يحسن الغناء والرّقص و اسمه قيس.
- **الفتاة** : راقصة تحسن الغناء أيضا، اسمها ليلى.
- **سلطان**، مثل السّلاطين له قصر وحاشية.
- **وزير** يتلقى الأوامر وينفّذها بسرعة.
- **عدد من الممثّلين والممثلات** يقومون بأدوار مختلفة منهم:

المجموعة الصّوتية، المجموعة الرّاقصة، الحاشية، الجواري، الجند الخ.

- **أدوات متنوعة منها** :

شاشة كبيرة تخيّل المناظر والأطياف، مكبرات صوت تسمع منها الأصداء والهواتف والموسيقى التصويريّة المصاحبة للعرض، فوانيس متحرّكة تنبعث منها أضواء ملوّنة لإحداث الظلال وشحذ الأخيلة.

اللوحة الأولى

(1)

يرفع السّتار والـرّكـح مظلم والجـوّ عـاصف. البرق يجـرح الليـل ويبهـر العيـون. الموسيقى تصوّر هبوب الرّياح وصرير الشّجر وقعقعة الرعود.

يدخل الرّكح من الجانب الأيمن راوية للأخبار في كساء المغنّين المتجولّين، وبيـده آلـة موسيقية، يعزف عليها كلّما اقتضى السرّد ذلك.

يدخل من الجانب الأيسر فتى وسيم في كساء عـربّـي عتيق، عليـه سـلاحـه، وبيـده رمحه.

تظهر في الوسط أطياف المجموعة الصوتية المتنقلّة، والتي تصحب برقصها وغنـائهـا الموسيقى التعبيرية المنبعثة من خلف السّتار.

ـ الراوي (يشير إلى الفتى الدّاخل، ويتحرّك معه):

كان يوم كان الغاب كثّا والفيافي موحشة.
صاحب فأس ومقلاع وخنجر.
كان كالهنديّ أحمر.
كان زنجيّا
كان عسليّا وأشقر.

ـ المجموعة الصّوتية:

كان كالعربيّ أسمر.
زاده الشّعر وأناشيد البطولة...

ـ الفتى :

كنت يوم كان العمر غضّا والفيافي موحشة
صاحب عين وساق وذراع...

ـ المجموعة :

كان ذا ظفر وناب.
يأكل الانعام.
يأكل الأعشاب.
يفري بطون الصّيد.
وتفريه السّباع.
همّه أكل ودفء وجماع !

ـ **الفتى :**

ثمّ رفّ الحبّ في قلبي،
وراق في نفسي الهوى.
يا ليل، يا ليل، يا ليلي
(موّال من اختيار المخرج).

(2)

تهدأ العاصفة شيئا فشيئا، ويبدأ الجوّ رائقا مع طلوع الشّمس. تظهر على الركح فتاة هيفاء فرعاء، شبه عارية. تعبّر بالحركة والرّقص عن الاحداث التي يقصّها الرّاوي. وتدعمها المجموعة التي دخلت بعدها بالحركة والرقص أيضا.

ـ **الراوي :**

كانت يومها الأشواق طفلة والطّباع رائقة.
كانت ليلى تستحمّ. تسبح في النّهر كالشّعاع.
وكان الماء رقراقا صافيا، ينساب بين الصّخور والظلال.
كان باردا زلال...

ـ **الفتى :**

كنت يومها ظمآن حرّان.
ألقيت بالرّمح والقوس والمقلاع.
وارتميت في اللّجة.
أكرع منها، وأغسل الأطراف والاضلاع.

ـ **الراوي :**

ظلّت ليلى خائفة، ترقبه.
رشّها بالماء. رشّته.
ضحك لها، ضحكت له.
والضّحك كان هو السّبب.
اقترب منها. اقترب، اقترب.
لمسها. وجدها ترتعش.
بدأ يجرفها التّيار...
مسكها. احتضنها.
أخرجها لتجد القرار.

أدخلها للخصّ.
أضاءت المكان.
أعجبها الطعام والرّواء.
أعجبها الصّفاء،
فمدّت العروق والأغصان.
وباهت التّفاح والرّمان.
وكان من عشق الفتى لها ما كان...

ـ الفتى :

عشقتها حبيبتي لأنها أبيّة.
عشقتها كنسمة الحريّة.
وشعرها الطويل في الرّياح،
يرفرف نحو الأعالي كالجناح.
ثائرة تكون كالزوابع،
وهادئة كمهرة حنون.
أحببتها حبيبتي في الصّحو والجنون.

ـ المجموعة :

امض قيس، امض.
ليلى ترقب منك المجيء.
هناك. فوق الحشيش.
تحت العريش.
مثل ريم في الفلا.
سوف تلقاك هلا.
بين أحضان رؤومة مثل همسات الغناء.
امض قيس، امض.
الى هناك.
تحت العريش النّضر.
فوق الحشيش الاخضر.
غنّ هواك لحن أيام عذاب
مثل الصّفاء الليّـن.

(3)

يلتقي الفتى والفتاة من جديد فيتعانقان ويتراقصان، ثمّ يغني لها وتغنّي له.

ـ الفتى :

كان لقاك رجّة هزّت دنايا.
كانت رؤاك ثورة وسط الحنايا.
كنت غفلا.
كنت شلوا.
كنت جرما تائها، لا يعقل.
كنت عضوا عاطلا، لا يعمل.

ـ الفتاة :

كنت سراب.
كنت يباب.
كنت ترابا وهباء.
ثمّ درت في مدارك،
ثمّ أعشاني نهارك،
فانجذبت نحوك.
وبدأت أنظر،
وبدأت أشعر.

ـ الفتى والفتاة معا :

وتولّتنا الحياة،
فانتشينا بالحياة.

اللوحة الثانية

(1)

يدخل السّلطان الرّكح ومعه الوزير والحاشية. وخلفه الجواري والخدم محمّلين بالهدايا.

تظهر في جانب الركح المقابل الفتاة، وهي تتجمّل، وتسرّح شعرها. يتقدّم نحوها السّلطان ومعه الخدم في حركات ورقصات تعبيرية، تدلّ على الاندهاش والاعجاب. فيقدّم الى الفتاة الهدايا واحدة واحدة، ويغريها باتباعه والذهاب معه الى بلاده. تساعده المجموعة على الاغراء بالرقص والإشارة والدفع...

ـ الراوي :

وذات يوم، جاء ربعها السّلطان.
أهدى لها الأقمار والمرجان.
أهدى لها اللآلـي.
أهدى لها النّخيل والدّوالي.
÷هدى لها الجواري والعبدان،
فأنكرت صاحبها الفنّان،
وسافرت...

(تخرج الفتاة مع السّلطان من الركح، بعد أن قبلت منه الهدايا والعروض).

ـ الراوي :

سافرت.
وباعد ما بينه وبينها الهجران.
وكان من قصّتها ما كان...

(2)

تتغيّر الاضواء والألوان، وتصبح الموسيقى حزينة.

يظهر الفتى على الرّكح كالشارد الباحث عن شيء. يخاطب الازهار والأشياء التي كانت موجودة او نابتة في الدّيكور.

ـ **الفتى :**

وردتي فوق الغصون تنتظر،
أذبلها الحنين.
ترى إلى متى يطول الانتظار ؟
هفت إليك مهجتي،
وزارت الدّيار.
ظلّت تطوف حولك باللّيل والنّهار...
لو لامست يداك غصنها النّحيل،
وشمّت الأوراق عطرك الفوّاح،
لوجدت في صدرك الدّثار،
وزالت الأحزان والأفراح،
وشعّت الأفراح...

ـ **الراوي :**

وعاشر الفتى الهموم.
وحسب الاقمار والنّجوم.
وطالت الليالي.
وأطبقت في أفقه الغيوم،
فخلّف الرّبوع والدّيار،
وتاه في البراري،
وتبع الاصداء.
وعانق في حلمه المحال،
وأبرقت في ليله الآمال،
فراح يقتفي الآثار،
ويمتح الطريق،
وينثة الغبار.

ـ **المجموعة :**

من هنا قد مرّ ركب ليلى.

من هنا قد شدّت الرّحال.
كان اتجاهها نحو الشّمال.
من هنا، من هنا، من هناك.
من هنا، من هنا قد ذهبت ليلاك.
ودخلت مملكة الخصيان والعلوج،
وسكنت مساقط الرياح والثّلوج.
وخانها التّذكار،
ونسيت من أين تشرق الأنوار.
(يتتبّع الفتى إشارات المجموعة، لا يدري أيّ اتجاه يتّجه).

ـ الراوي :
من أجلها قد قطع الفيافي.
من أجلها قد قطع الآكام.
قد قطع الكثبان والأنهار...
بات يلتحف بالليل، ويتعرّى بالنّهار.
وما درى لنفسه قرار...

ـ الفتى :
سألت عن حبيبتي الجبال،
سألت عنها النّور والظلال،
فما وجدت عندها جواب.
ولا عرفت كيف تهتك الأستار.
وتكشف الغيوب والأقدار.

ـ المجموعة :
التصق يا ابن التراب بالتّراب.
اكرف الرّيح.
اتبع الآثار.
سائل الدّمن.
سائل الاحجار. اتبعها. اتبعها. اتبعها...

ـ الفتى :
تبعتها.
تبعتها حبيبتي القصيّة.
تبعتها بمهجتي.
تبعتها بالحلم.
تبعتها بالوهم.
تبعتها رغم الوحوش والادغال.
تبعتها ملتحفا أردية الخيال.
تبعتها في خلد الظّنون.
تبعتها في داخل المحار.
تبعتها في الجوّ.
تبعتها في النّوء.
تبعتها في ملتقى الأنهار،
وما أزال أركب الدروب، وأمتطي الأسفار.

ـ الراوي :
تبعها المسكين.
تبعها في الحرّ.
تبعها في القرّ.
تبعها، تبعها، تبعها.
وما يزال يقطع البراري والبحار،
ويقتفي الآثار..

اللوحة الثالثة

(1)

يصبح الرّكح قصرا. الجوّ أفراح، الأنوار ساطعة. صاحب العرش يتفرّج على الرّاقصين والرّاقصات، وهو منبسط إلى الموسيقى والجمال في حفلة عرسه. تدخل الفتاة في كساء العروس هي والجواري، وتأخذ في الرّقص. يبقى السّلطان مشدودا إلى رشاقة الحركة وجمال المنظر.

تختفي الفتاة فجأة بعد أن تحلّق بجناحي ثوبها في الهواء.

يضطرب السلطان، وينشغل لاختفائها، يشير بيده فينتهي الرقص والغناء، ويسرع إليه الوزير بعد ان رأى حالته. وهو كالمصروع يقطّع ثيابه، ويلطم رأسه.

ـ الراوي :

تنكّرت ليلى في حفلة الزّفاف.
ولبست أجنحة الخطاف،
وانطلقت تحوم في الاجواء
باحثة عن إلفها الولهان.
وعلم بفعلها السّلطان،
فهاله الخبر.
قطّع الثّياب، ونتّف الشّعر.
ونادى بالثّبور.
ونفخ في الصّور.
ولمّا جاءه النّفير،
قال للوزير:

ـ السّلطان :

اجمع الرّجال، وابعث بالأوامر الى كلّ الأقيال.
لا بدّ من أسر هذه الآبقة في الحال.
من يلقي عليها القبض من الرعيّة، فله منّي هديّة وأيّ هديّة!

ـ **الوزير :**

أمر مولاي السّلطان!
سأرسل وراءها الأعوان والفرسان،
وأغلق الحدود والمنافذ،
وأرتج الأبواب والنّوافذ.
وأنصب الشّباك،
وأزرع أمامها الأشواك.

ـ **السّلطان :**

أريد هذي الجارية الشرّود.
أريدها، أريدها، أريد.
أريدها، يا وزير، بلا انتظار،
والا بيّضت في رأسك الليل، وسوّدت النّهار.

ـ **الوزير :**

حاضر، يا مولاي، حاضر.
ستكون عندك في الحال.

(2)

تتبدّل الموسيقى فتصبح راكضة سريعة، وتكثر الحركة وترتفع الاصداء.

ـ **الراوي :**

وعندما تحمّس الوزير،
وقرأ على أعوانه التّقرير،
جاؤوه بالاجناد.
جاؤوه بالشّباك.
جاؤوه بالرّماة.
جاؤوه بالبزاة.
جاؤوه بالخيول والكلاب،
فأرسل الجميع في الأثر.
وانتشر الخبر...

ـ المجموعة :

النّفير ! النّفير !
حظيّة السّلطان في خطر.
فتّشوا البيوت، وانبشوا الحفر.
لا بدّ من جلبها إلى الدّهقان.
وهذه أوامر السّلطان.

(جلبة وأصوات ركض خيل، ونباح كلاب وقعقعة سلاح ونداءات مختلفة)

ـ المجموعة :

(إعادة نفس النّداء السّابق مرّتين).

(3)

تظهر الفتاة في جانب مظلم من الرّكح، منفردة خائفة تتلفّت.
تجد مغارة فتلتجيء اليها. لتناجي حبيبها البعيد.

ـ الفتاة :

هزّني الحنين، يا حبيبي، يا حبيبي،
وشاقني الهيام، فانسللت من حفلة السّلطان،
وطرت مع النّجوم في السّماء،
أبغي بطيفك اللقاء...
وهل يمكنني يا ترى بك اللقاء؟

(تمدّ الفتاة عنقها لتراقب المكان، فيرمي عليها جمع من الجنود شبكة، ويلفّونها بها، ويتعاونون على حملها بينهم خارج الرّكح)..

ـ الراوي :

وبعدما جلبها الأعوان.
وضعها السّلطان في قفص.
وأقفل الأبواب.
ووضع على النّوافذ القضبان.
وأكثر الحرس.
واشترط على من يدخل القصر من الرعيّة،
أن لا يكون شاعراً، ويعشق الحريّة...

اللوحة الرابعة

(1)

يدخل الرّكح أربعة جنود يحملون الفتاة، وهي حبيسة في قفص من حديد. يضعونها في الجانب الأيسر المنسي من الركح، ويبقى اثنان لحراستها.

ـ **الفتاة** (تكتب رسالة بالغناء) :
نقلوني اليوم، يا حبيبي، من حصن القلعة الى حصن القصر،
كأنهم خافوا عليّ تسلّق الأسوار.
بكيت كثيرا كثير.وددت لو أمكنني أن أطير.
نسيت القفص،
نسيت الحرس،
وبوق النّفير.
نسيت البزاة،
نسيت النّبال،
وداخلني صرع كالخبال.
وساء المآل، يا حبيبي.
أصبحت في حال ما بعدها حال.

ـ **المجموعة** :
هاتوا الهواتف هاتوا.
وابرقوا الأخبار.
أيها العاشق عجّل،
حبيبك محتار.

ـ **المجموعة** :
(تعيد النّداء مرّتين).

(2)

ـ الراوي :

قالت الانسام للفتى، وقد رأته يسائل الاشباح والاصداء،
ويذكر لها حبيبة سمراء.
حبيبة نحيفة هيفاء،
وغصنها ميّاد،
ورمشها جرّاح،
وثغرها بسّام.

(يظهر الفتى على الركح في موقع النّور، وهو يسائل بالإشارة الاطياف).

ـ فتاة من المجموعة :

عندي لك، يا أيها الفتى، كلام.

ـ الفتى :

هاتي، يا حرّة الانسام.

ـ فتاة من المجموعة :

حاؤك تقرئك السّلام.

ـ الفتى :

قولي : كيف حبيبة الوجدان؟

ـ فتاة من المجموعة :

انهّا في قفص السّلطان،
تنتظر الورود والرّيحان،
وترقب الأفجار.

ـ الفتى :

لا بدّ بعد الظلام تشرق الأنوار،
وتطلع في كوننا الشّموس،
وتبزغ الأقمار.

ـ **فتاة من المجموعة :**
حبيبتك يا سلطان، كئيبة
سيئة الظّنون،
تعيش الغبن والحرمان
وضنك الإسهال
ولوعة المحزون.

ـ **الفتى :**
سأمهر حبيبتي شقائق النّعمان،
وأفتديها بالأغاني والفنون،
وأصنع لها سلالم الألحان،
وأنسج لها أجنحة الحرير،
وأنفخ لها في الرّيح كي تطير،
وأنسف من أجلها القلاع والسجون،
وأنزل بها مرابع الجنوب،
مرابع الشّروق والغروب،
مرابع الغزلان والواحات،
مرابع الافياء والظّلال،
لتشرب الشباب والجمال،
وتسكن القلوب،
وتستعيد حسنها المعهود،
وفرحة الحياة،
وبهجة الوجود...

(3)

(تغمر الرّكح حركة عبور أطياف طائرة، وحفيف، وأصوات تيليكس).

ـ **الراوي :**
وسمع هدهد السّلطان ما جاء به الهواء من هسهسات،

فأبرق فورا إلى الوزير. وأورد القصّة بالتّفصيل.
وزاد، فيما زاده من قيل،
«انّ الفتى المحروم،
قد حالف الأقمار والرّجوم،
وغلّظ الايمان،
وسخّر الأوراق والأقلام،
واختلس قعقعة الرّعود،
وجذوة البركان.
وهاج كالضرّغام،
واستلّ سيفه البرّاق،
ونادى في الآفاق:
كسرّوا الأبواب، واخلعوا الأطواق.
وهبّوا هبّة الثّوار.
وكونوا كالاعصار...»
ولّما قرأ الوزير برقية الهدهد،
خاف على مركزه، فأسرع من حينه الى الديوان،
كي يسبق بقيّة الأعوان.

اللوحة الخامسة

(1)

السلطان متربّع على عرشه وسط الرّكح. تظهر عليه علامات الغضب. يدخل عليه الوزير، يركع بين يديه متهيّبا، ثمّ يقبّل رجليه، ويستوي وهو يقول :

ـ الوزير :
يا مولاي، قد جاءني الهدهد توّا برسالة.

ـ السّلطان :
وماذا في هذه الرّسالة، يا وزير؟

ـ الوزير :
يقول الهدهد، يا مولاي، وهو ما هو في الصّدق والاخلاص لجلالتك،
«انّ الفتى المشؤوم، عاشق حظيّة مولانا المعظّم، قد حالف الانواء،
والرّجوم،
واختلس البارود،
وركب البوارق،
ونادى في الآفاق :
كسرّوا الأبواب،
واهدموا القصور،
واخلعوا السّلطان،
واشنقوا الوزير، وثنّوا بالاقيال والاعوان.»
وقد خبرت يا مولاي صحّة مقاله طيرك الوفيّ والرّأي عندي، ان كان لي مع جلالتك رأي، ان تأمروا بالقاء القبض على هذا المارق الدّعي، وان تقطعوا دابر الفتنة بقطع رأسه، يا مولاي. بقطع رأسه، يا مولاي.

ـ السّلطان :

لا بدّ من قطع رأسه، يا وزير، لا بدّ.

لا يجتمع في مملكتي رأسان.

اصطده، يا وزير، كما اصطدت عشيقته من قبـل، وائتني به حالا في قفص من حديد.

ـ الوزير :

السّمع والطاعة، يا مولاي.

السّمع والطاعة!

اللوحة السّادسة

(1)

الركح صحراء بلقع. الريح هوجاء. الفتى الضّليل يحاول جاهدا قطع الأودية والكثبان. الموسيقى صفير رياح واصداء وأصوات وحوش.

ـ **المجموعة :**

يا عاشقا للجواري يا تائها في البراري.
هذي النّسور جياع هذي الضّباع تَعَاوَى
وجهدك قد تلاشى وجسمك قد تهاوى
وزادك في انتقاص وجرحك لا يداوى
فخلّ عنك الرّحيل وخلّ عنك الدّعاوى
واخلد الى الكهف يوما كما يؤوب ابن آوى
تعلّم الحكمة منه والنْ بغير انكسار
فالرّغبة لن تنال بدوَن محض اقتدار.

ـ **الفتى :**

انيّ عزمت على السير، يا نفسي.
ولن تردّي قضائي.
فلتلفحك الشّموس،
ولتذهب بالنّضرة والرّواء.
فإن جفّ ماؤك، وضويت،
وصرت صلبة كالمومياء.
فيك ما فيها من ضمور ويبس،
وجلاء سرمديّ البقاء،
عندها أيقني، يا نفسي،
ببلوغ ما ترتجين،
رغم الأهوال والاقذاء.

(يسقط الفتى من الاجهاد، وتبدأ الرياح في تغطيته بالسّفا، وهو يقاوم إلى أن يغمره الظّلام).

ـ الهواتف :
يا قيس بن مسعود،
يا عاشق الحسان،
انهض وجدّد العزم،
قبل فوات الأوان،
انهض، يا قيس، انهض،
وانبذ الخذلان.
ـ الهواتف :
(تعيد النّداء مرّة ثانية).

(2)

(تتبدل الصّحراء في عيني الفتى الغائمتين أطيافا تتراقص، وتقهقه ساخرة).
ـ الاطياف (ترقص بالمشاعل) :
يا قيس، يا مهجور،
يا غرّ، يا مغرور،
حكم عليك وعلى حبيبتك بالصّهر داخل التّنور.
حكم عليك وعلى حبيبتك بالصهر داخل التّنور.

ـ هاتف منفرد (يصرخ في أذن الفتى كالعقعق) :
ماتت الحاء، ماتت الحاء،
ودفنت في مقبرة الغرباء.

ـ الفتى (متحاملا على نفسه):
لا ، لا ، لن تموت.
لن تموت حبيبتي الابية.
لن تموت حبيبتي الحريّة،
لأنها من طينة الخلود،
لأنها للعبد كالمعبود.
وروحها أرواح،

وجسمها أجسام،
وحلمها أحلام،
وقلبها قلوب،
حبيبتي لا تعرف الخنوع والاذعان.
شقّت عهود الظلم والطغيان.
شقّت عهود الجهل والحرمان.
شقّت أيام القهر والتّعذيب،
وسيرها موصول،
وسيفها مسلول،
وقلبها يردّد الوجيب،
ويدفع الدّماء في الشريان.
حبيبتي لا تعرف الركوع.
وعينها لا تعرف الاقذاء والدّموع.
وصوتها يرتعد له السّلطان.
وذكرها يهدّم القلاع والحصون،
ويهزم الطّغيان.
حبيبتي بالحاء،
حبيبتي الحمراء،
حبيبتي الابية.
حبيبتي الحريّة...

ـ **الأطياف :**
هاتوا المشاعل، هاتوا،
وأوقدوا النّيران.
ما عاد للعاشق مهرب من قبضة السّلطان.

ـ **الأطياف :**
(تعيد النداء مرتين).
(يحاول الفتى مقاومة الانهاك، وينهض يجرجر رجليه).

اللوحة السّابعة

(1)

يظهر السّلطان على سريره، وقد دخل عليه الوزير صباحا لتحيّته.

ـ الوزير :

صباح الاشراق والاغداق لمولانا المعظّم المكرّم الكريم.

ـ السّلطان (متطيرًا) :

بل صباح الارهاق والاختناق.

ـ الوزير :

خير، يا مولاي !

ـ السّلطان :

رأيت البارحة في المنام، يا وزير، طيورا ترفرف فوق رأسي كالغربان وسمعت لها أصواتا غريبة ما سمعتها في حياتي. ورأيت في الأفق أضواء تتلألأ كالنّجوم: صفراء، حمراء، خضراء. ثمّ رأيت توهّجا عند السرير كالحريق، وسمعت ما يشبه الانفجار...

ـ الوزير :

ابشر، يا مولاي، بالخير العميم والملك المقيم.

امّا الطيور فحور العين تغنّي لك الألحن، وتبعد عنك الاحزان.

وامّا الانجم المتلألئة، فيواقيت وزمرّد ومرجان.

وامّا التّوهّج عند السرير فجارية حسناء، وأشواق عارمة حمراء...

ـ السّلطان :

أريده نهارا أحمر كما رأيته في المنام.
احضر لنا، يا وزير، ما لذّ وطاب.
وائتنا بالجواري والشرّاب،
واغلق في وجه الطالبين الابواب،
وضع على كلّ منفذ حجاب.

ـ **الوزير :**

السّمع والطاعة، يا مولاي.

السّمع والطاعة.

(يصفّق الوزير فيدخل الخدم بالموائد والاكواب. ويصفّق ثانية فيدخل الجوق والرّاقصات. ويصفّق ثالثة، فتعمر المائدة وتمتلىء الأكواب ويشعّ في الرّكح النّور الأحمر. ويبدأ الرقص والغناء.

يدفع الوزير جارية حسناء الى الملك، وقد رآه منشغلا عن الحفل، فيردّها السّلطان ويشير إلى الحاجبين بتقريب القفص الذي كانت فيه الفتاة. يرمي لها بفاكهة، فتردّها عليه. يرمي لها بزهرة، فتفتّتها، وتلقيها عليه. يأمر لها بكأس من الشرّاب، فتتناوله وتكفته على السّاقي. يغضب الملك، فيشير برفع الات الطرب، ويطرد الرّاقصات من الركح. ولا يبقى أمامه غير الفتاة في القفص والوزير).

ـ **الرّاوي :**

وعندما رأى السّلطان ان الفتاة ترفض التّحايا والشرّاب،

وتمقت الاسار،

وتستجير بالاعراض والسّكوت،

وترفض الحوار،

قال للوزير :

ـ **السّلطان :**

كيف تروّض هذه الجارية؟

دبّر، يا وزير، والاّ رأسك يطير.

ـ **الوزير :**

عليك، يا مولاي، بصاحب الكتاب.

فهو الذي يعالج الصّدود،

ويربط القلوب بالقلوب.

ويفعل في العشق والوصال

ما لا تفعله السّياط والنّصال.

ـ **السّلطان :**

عليّ بهذا الرّجل.

أريد أن تعشقني هذه الجارية عشق المجوس للنّار،

وان لا تحاول العصيان والفرار.

ـ **الوزير** :
السّمع والطاعة، يا مولاي.
السّمع والطاعة !

(2)

ـ **المجموعة** (خارج القصر، في الشوارع والسّاحات):
هاتوا العرّافين، هاتوا،
بالسّحر والطلسوم.
صاحب العرش صار ما يرقد النّوم:
هاتوا الكّتابين، هاتوا،
واحضروا الأقلام.
مولانا المعظّم يطلب
أبرع عزّام...

ـ **المجموعة** :
(تعيد النداء مرّتين، يدخل خلالهما الفتى الى المدينة).

ـ **الرّاوي** :
ووصل الفتى العنيد يوما مدينة السّلطان.
وصلها بعد العناء والاجهاد.
وصلها كالسّندباد.
في مخلب العنقاء.
ولمّا دخل الأسواق، وسمع النّداء في الابواق،
تنكّر في زيّ العرّافين.
ووقف بالباب ينتظر،
ويرقب ما تفعل الاقدار بالبشر.

اللوحة الثامنة

(1)

السّلطان على عرشه، والى جانبه الوزير، وأمامه قفص الفتاة المسجونة. القفص مفتوح ولكنّ الفتاة منكمشة فيه، ولا تريد الخروج. في الجانب المقابل يقف الجلاد وبيده السّيف وتحت قدميه النطع وعليه الوضم.

يدخل الحاجب العرّافين واحدا واحدا الى المجلس. يحاول كلّ عرّاف ان يؤثر على الفتاة، وان يخضعها لمغناطيسه، كي يقدّمها طائعة الى السّلطان. وكان كلّما فشل منهم واحد، يأمر السّلطان بقطع رأسه بإشارة الى الجلاّد. اللوحة كلّها تعبيرية بالحركات والإشارات وبالرقص والموسيقى.

يأتي في النّهاية دور الفتى العاشق الذي يدخله الحاجب، وقد مسك بيده آلة طرب (عود مثلا).

ـ الحاجب :

قيس بن مسعود صاحب العود، يا مولاي.
يقول انّه عالم بفنون العشق والغرام،
ومختصّ في تطبيب الامزجة والاخلاط، ويدّعي ان في امكانه ارجاع الشّاردة الى القطيع.

ـ السّلطان :

من أين قدمت، يا حكيم الحكماء ؟

ـ الفتى :

من بلاد النّون والعين والحاء!

ـ السّلطان :

وكيف وصلت هذه الانحاء ؟

ـ الفتى :

ركبت العنقاء، أيها السّلطان،
وساعدتني الجان.

ـ السّلطان :

وكيف تعلّمت تطبيب الصّدود والهجران،
وإعادة الشّاردة من الغزلان.

ـ **الفتى :**
علّمني ذلك العشق، يا مولاي،
ودرّبتني الالحان.
ـ **السّلطان :**
أرنا كيف. أيها الفتى،
(يأخذ الفتى العود، ويبدأ في العزف للفتاة والغناء لها، كأنه لا يرى سواها في القاعة).
ـ **الفتى :**
عشقتها حبيبتي في السرّ.
عشقتها في الجهر.
حبيبتي لا تعرف الاغلال.
حبيبتي لا تعرف العقود.
لا تلبس ما تفرز الديدان.
حسن حبيبتي من ربها الفنّان.
لون حبيبتي من زهر البستان.
وقدّها من هبّة الغصون.
وطرفها فراشة.
وعشّها أوراق.
حبيبتي أميرة العشّاق.

غنّيتها حبيبتي في السرّ،
غنّيتها في الجهر.
حبيبتي يشتاقها الاحرار.
ويلتقي بها من عانق الاخطار.
(تخرج الفتاة من القفص، وهي في فستان أخضر سندسي ومتّشحة بالعلم).
ـ **الفتى :**
حبيبتي خضراء،
ونجمها يعانق الهلال،

وقلبها يدقّ في احمرار.
وعزمها يصارع الاقدار،
ويفتح الابواب في السّماء.
ويهتف عند اشتداد المحن،
«هلمّوا هلمّوا لمجد الزّمن
لقد صرخت في عروقنا الدماء
نموت نموت، ويحيا الوطن».
(يتعانق الفتى والفتاة، ويلتحمان في رقصة دائرية مجنونة).

ـ السّلطان :
ما هذا الذي أرى، يا وزير ؟

ـ الوزير :
انّه العشق، يا مولاي. انه العشق.

ـ السّلطان :
أيّ عشق تعني، يا وزير الشّؤم ؟

ـ الوزير:
عشقه لها وعشقها له!

ـ السّلطان :
ألقوا عليها وعليه القبض.
ألقوا عليهما القبض...

(يحاول الحجاب والأعوان بالرّقص التعبيري الذي تصاحبه الموسيقى الخلفية العنيفة السريعة، تنفيذ أوامر السّلطان المضطربة المتناقضة أحيانا.
ولكنّ الفتى والفتاة ينفلتان من قبضة الجميع، ويطيران في النهاية خارج الركح الذي يظلم بعدهما، وتخفت فيه الحركة).

(النهاية)

شعر

اللَّوحة

محمد البقلوطي

قَلبي ... واختَلَّتْ مداركهُ
صوتي ... وصار على شَفَتَيَ رخام
ليلى وقلت تجيئني في منامي
فلم تأت ليلى
ولم أقبّـل وجنتيها في المنام
ها أنا ... أسمع صوتها في البعيد
أآخذ حلميَ وأتبعه
لعلّها الآن في حضرة لوحتها
تواعد الألوان وتحنُو على الريشة
لعلّها في آخر الليل : تطلّ من الشرَّفة
تستدرج الله ... وزقزقة الطير ...
وشذَى الأزرقين إلى اللوحة
«ليلى» ... يا «ليلى»
كفّي عن الله ... وعن البحرِ
وعن الشجرَ الميّت
وارسمي هذه المرّة .. ما يلي :
قفصا باردا
على جدار بارد
هجرته البلابلّ كلّها
فغدا... بغير غناء
وغدا .. طفلا بلا لعب
خمرا بلا فوضى
بيتا بغير جرس
وانظري يا «ليلى»
أنا الآن تماما :
مثل ذاك القفص

جويلية 91

رأي

التراث عقيدة العاجزين

محمّد القرفي

لقد أصبح الانسان العصري ـ بفضل تقنيات النقل الميكانيكي ـ الوارث والمعاصر لآثار العالم أجمع.

ولنا أن نتساءل والحالة تلك: هل أن تراث الإنسانية سواء منه القديم أو الجديد والذي يسميه علماء الإجتماع «المتحف الخيالي»، هو النهاية في حدّ ذاته ام يجب أن يكون على العكس، نقطة البدء؟

إن تراكم المعرفة وتناقل الآثار الفكرية تمّ خلال هذا القرن بسرعة مذهلة إلى درجة أصبح من العسير على مختلف أمم العالم أن تعيش على نفس النسق وأن تسير على نفس الإيقاع: باثون ومتلقّون، مبدعون ومقلّدون، منتجون ومستهلكون. لقد انقسمت الإنسانية دون شك إلى نوعين متباينين من المجتمعات: عصرية وتقليدية. وفي كلتا الحالتين فان الثقافة بشتى وسائلها التعبيرية تبقى العامل الأساسي والعنصر الفعّال للتغيير والتطوّر أو كذلك للخمول والموت.

في ظلّ التطوّر

إن نموّ أمة لا يحدث من مجرّد نقل المعرفة إليها أو من حصولها الآلي على التكنولوجيا ولكنه يكون نتيجة تحوّل عميق في صلب المجتمع باتجاه التطوّر مهما كانت الوسائل الإقتصادية التي لديه.

فالأمر ليس مجرّد نقلة بسيطة من التقليدي الى العصري او من القديم إلى الجديد، بل إن النموّ الحقيقي يرتكز أساسا على إعادة النظر في القيم الإنسانية الموروثة وتطوير الصالح منها وهذا ما يولّد التغيير. وفي هذه الحالة فقط يمكن القول إنّ هذا البلد أو ذاك حامل لمجتمع عصري قادر على بدء المسيرة نحو التطوّر والرقي.

كثير من البلدان الغنية بمواردها الطبيعية ولكن متخلفة ثقافيا، استطاعت أن تقتني أحدث الوسائل التكنولوجية غير أنها لم تتوصّل إلى حلّ معضلة ستظلّ قائمة وتتمثل في عدم تأقلم مجتمعاتها مع هذا العالم الجديد الذي خلق دون أن يساهموا في صنعه ودون ان يكونوا مهيّئين ثقافيا لمعايشته. وقد أدت هذه النقلة السطحية إلى الحداثة إلى بروز بيئة إنسانية جديدة الشيء الذي سبّب صدامات مع مجتمع ذي ثقافة متوقفة وخلق

ازدواجية ظاهرة في صلب ممارساتها الاجتماعية والثقافية.

ان البلدان التي تعيش في ظل التقدّم والتي لا تزال تخضع لمواصفات فرضتها عليها مجتمعات متقوقعة داخل نظام مجمّدة قيمه من جرّاء هياكل طبقية متحجّرة، أو مجتمعات يسوسها الحكم المطلق حيث التعبير الحرّ محرّم فيها، لا يمكن أن تأمل في التقدّم والرقي إلاّ متى تجاوزت عقباتها.

ان البلدان المتقدّمة يمكن أن تصدّر إلى البلدان المحرومة كل عوامل الحداثة: السينما والتلفزيون والصناعات والتكنولوجيا، لكنها لا تستطيع بأيّة صفة من الصفات أن تصدّر إليها الانتاج الاقتصادي الحديث أو النموّ.

وهنا يتبيّن أن الدّور المشيّد يعود أساسا إلى الثقافة بمختلف وسائل تعبيرها، ذلك أن قدرتها تتمثّل دون شك في إمكانية تأسيس إتّصال جديد لربط الحوار والحث على مساهمات لا يستطيع المجتمع أن يقوم بها بدونها.

ونظرا إلى أن العلاقة بين الإبداع الفكري والواقع الخارجي قائمة بصفة مستمرّة فان الثقافة قادرة على مجابهة صورة الطبيعة التي يفرضها المجتمع الجامد والمطالبة بطبيعة أخرى متوجهة نحو الحداثة. وبهذه الطريقة تصبح الثقافة محرّكا للتغيير وواعزا على الرقيّ.

هيمنة الماضي

ان المجتمعات المتوقفة ترزح تحت حمل يثقل كاهلها ويؤزّم ضميرها، هو التراث، ذلك الإرث الذي خلفته لها الأوائل والذي تدين له بالولاء والتقديس.

اما المجتمعات العصرية فقد تجاوزت مرحلة القبول الضمني لقيم الماضي، وعالجت تراثها الثقافي في كموضوع فرضي من توابع التاريخ، وكمادة للتحليل والمناقشة قابلة للرفض، وهذا لا يعني طبعا عدم المحافظة عليه من باب التوثيق والمرجعية.

في البلدان المتخلفة لا تزال الثقافة الرسمية منذ أمد بعيد تسيء إلى تراثها لأنها تعَظمه وتعامله كشيء مقدّس حتى أن البلدان جعلت منه سياسة دولة وربما عقيدة وهو ما أثر سلبيا في نموهم.

ان المجتمعات التقليدية التي روّضتها وسائل الإعلام على تقديس القيم الثقافية القديمة قد حرمت تراثها من مادته النقديّة وحكمت عليه بأن يصبح قطعة متحفية جامدة وغير فاعلة. ذلك ان ما يفقهونه من ذلك التراث ينحصر في تلك العجينة الجامدة التي توصلوا إلى المحافظة عليها كملكية لا ينازعون فيها والتي ضاعت في نفس الوقت الذي أصبحت فيها ممتلكة.

ان الذين يتشبثون بالتراث تشبثا اعمى لا يدركون من التقليدي سوى ظاهره الفظ: ألحان سهلة الترديد، مواضيع ممجوجة، أجواء ضبابية وخواطر متواردة، أما المهم فانهم لا يدركونه في غياب نظرة موضوعية.

ان التراث الثقافي لأيّة أمة يفقد صفة البذرة الخصبة للفكر الإنساني اذا لم يترعرع ويطوّر ويغيرّ وينمّي بكامل الحرية وبكل جرأة، فهو مادة ثمينة صالحة لخلق قيم جديدة من صلبه. ان الذين يخافون من انتهاك حرمة هذا الإرث هم عاجزون على تجاوز المنوعات التي فرضتها عقليات جامدة، وقد حكموا على أنفسهم بالبقاء خارج التاريخ.

محمد القرفي

قصّة:

الخطاب الممنوع

الناصر التومي

تقدم شيخ من متساكني ضواحي غرناطة الى احدى الكنائس الاسبانية في اضطراب بين قائلا :

ـ ولدت خرساء، فجزعنا لذلك وكانت وحيدتنا، حيث لم تبرز لنا إلى الوجود الا بعد سنين عديدة، كنا فيها أشباحا، نهيم دون سعادة تذكر ولا أمل. وأيقنا أننا قبرنا بالحياة. كان يأسا قاتلا أنهكنا، وظلمة حالكة طال أمدها سادت سماءنا حتى كدنا نفقد الوضوح فكان ان تبلدت حواسنا.

ـ ونحن نصدم بالخرس بعد إشراقة كدنا نيأس منها أصبنا بالخيبة، لكن بعثا جديدا احتضن كآبتنا واحتواها فأبد لها أملا ورجاء في الخلاص. وسعدنا بها بيننا لقد حركت فينا سواكن ما عرفنا كنهها وهي فينا، ورغم الكلف الذي كان بنجمنا فقد حاولنا عدم استشفاف حجب المستقبل مكتفين بهذا النور الذي غمر قلوبنا غير مبالين لكسوفه أو لأفوله.

كانت طفولتها الأولى غريبة، فهي ميالة إلى الانطواء والنظر إلى الأفق والتمعن في كل كبيرة وصغيرة تفحّص النهم الى الحقيقة.

وهي تبلغ السابعة من العمر بدأت تقوم بحركات غريبة عدّة مرات في اليوم في اتجاه المشرق وترتعش شفتاها وهي في ذلك الوضع وكأنها تردد عبارات في صمت وبعد استشارة سرية علمت أن هذه الحركات هي من جنس صلاة المسلمين فجزعت لذلك والتجأت بها الى ضاحية فلاحية بعيدا عن أعين المتطفلين.

ـ وهي تبلغ ربيع العاشرة أصبحت تنقطع عن المأكل والمشرب من قبل الفجر إلى ما بعد المغيب لمدّة شهر كامل وقد تفعل ذلك أياما عديدة أخرى في السنة.

ـ كانت تأخذ بأيدينا وتحتضننا فنبكي وتبكي، وأنا أعمل ليل نهار لرعايتها في منفاي الاختياري. ما كنت أضيق بها، بل أشعر كأن عناية ما تحف بها. ولعلها أرادت منا أتباعها بلطف ولين. كان ذلك بإيحاء منها وإثارة. ويخطر ببالي عرضها على الكنيسة أو على بعض الجاليات المسلمة.

لكن سرعان ما أفر بخواطري وأحاسيسها خوفا عليها من كل ما قد يحصل لها من مكروه.

لما بلغت عشرين ربيعا بدأ عليها التطلع أكثر نحو الشرق، وتقضي الليالي عابدة مفكرة وقد فقدت بعضا من مرحها، وظهر عليها الاتزان والرصانة في أكمل معانيهما حتى كنت لا أقدر على مواجهة نظراتها وكأنها ما كانت ابنتي ولو كانت على دیانتي لسجدت لها كقديسة.

لقد فوجئت رغم كل الغرابة التي حفت بها من النشأة بـرطـانتها للغة عربية ما كانت في متناولها ونحن السامعون فما بالك بخرساء مثلها.

وذاع أمر الفتاة المعجزة وتناولته وكالات الأنباء الاسبانية والعالمية بكل التفاصيل، وأشار رجال الكنيسة الاسبان وغيرهم باحتمالين، أولهما أنه ثمت من دفع بهذه الفتاة إلى هذا خدمة للإسلام، والاحتمال الثاني هو الأصوب لديهم أن روحا مسلمة راحلة انتقلت إلى جسد هذه الفتاة من النشأة رغم ما بها من خرس.

وهللت بعض الجمعيات السياسية والدينية للفكرة وقد وجدوا من يضعف ـ جانب المعجزة الحقة مستشهدين بالعديد من عمليات تناسخ الأرواح في عالم الحيوان والبشر في كثير من الأقطار قديما وحديثا ونشرت دراسات من طرف علماء متخصصين في عالمِ الأرواح وتناسخها وشذوذها، وكذلك من طرف مشعوذين وسحرة، مصرين على أن جسد هذه الفتاة مسيحي وروحها مسلمة.

وصرخ بعضهم معلنا بأنها من بقايا المورسكيين الذين استطاعوا المحافظة على ديانتهم رغم ما حل بهم من تنصير قسري ورسمي. وادّعت جمعيات مسيحية عالمية عديدة بأن الشيطان قد أخرسها زمن طفولتها وصباها. وفي الأثناء قام بتعليمها الأبجدية وأطلق عقدة لسانها فجأة ليضل به ذوي الإيمان الضعيف.

وقامت خصومات بين هؤلاء وعبدة الشيطان الذين صرحوا بأن مولاهم فوق كل هذه الشبهات، وهو لا يتعامل إلا مع السفلة أمثالهم من ارتقوا إلى أعلى الدرجات في الرذيلة.

وعلق بعض المستشرقين على ظاهرتها مدعين أنها صنيعة قصة «حي إبن يقظان» لإبن طفيل الأندلسي، حيث وفق منعزلا عن العالم إلى معرفة أن لهذا

الكون خالقا يتصف بالكمال كله وأن والد الفتاة من بقايا المورسكيين وقد دفع بابنته إلى هذا الأمر للشهرة لا غير.

وأفتى بعض المتشددين بحرقها مجددين بذلك عهود تجبر الكنيسة وظلمها السافر وأشار بعضهم بغسل دماغها وتعويض أبجديته العربية بالأبجدية الغربية لكن موجة استنكار تعالتْ من بعض القبائل الاسلامية والمنظمات الانسانية العالمية مما جعل السلط الاسبانية تفضل السكوت عن أبنائها حتى لا يفتن بها الناس. وكان الاختيار على أن تنفى الفتاة بالمستعمرة الاسبانية بالصحراء الكبرى الافريقية فلا تغادرها أبدا.

كانت المستعمرة الإسبانية الصحراوية تتكون من قبائل متفرقة يرأسها الشيوخ الذين كانوا في تناحر دائب فيما بينهم وشبه قطيعة تسود علاقاتهم.

رحب الشيوخ بالفتاة المعجزة في البداية وطالبوا باستضافتها في مرابض قبائلهم وانتقلت من قبيلة إلى أخرى شرقا وغربا حسب دعوات رسمية، محيطينها باستقبالات باهرة وحفاوة كبيرة.

في البداية كانت جولاتها مجرد اطلاع على الخارطة، وعرض لما وهبت من معجزة. لكنها بعد أمد ـ وقد أطلعت على كامل الوضع ـ أبدت استياء من بعض النواقص والتجاوزات، وركزت على التشبث بالأصالة والهوية ومصارعة الأغراب وجشعهم وقطع دابر الظلم والاستغلال غير المشروع، وهي تجهرُ بآرائها الغريبة بُدئ الحصار.

صارت تعامل بجفاء وإهمال، فلا استقبالات ولا احتفاءات من شيوخ القبائل إلا من بعض الصالحين من العوام، ومنعت من دخول المؤسسات وبعض المدن وحددت إقامتها ومنعت من الحوار.

والحصار يشتد ويضيق، فضلت خرقه على الفرجة فاقتحمت على نواب شيوخ القبائل مكاتبهم وخلواتهم وغيّرت إقامتها دون علم، واجتمعت بالذين تلهفوا للقائها وخاضت معهم في الخطاب الممنوع وفرضته وهم له كارهون.

وكان التهجير وغلق الحدود في وجهها وأوامر علية صارمة تزأر بالمنع من الاجتياز.

حاول بعض الشيوخ استعمالها لتجميع بعض الأنصار من القبائل لمطامع توسيعية فما اغترت بل ناشدت السلام والوئام لكل القبائل المتأخرة والاجتماع تحت راية واحدة فطمست بذلك آخر أفق لها في سمائها.

أمعن في عرقلة تحركاتها عبر الحدود، فكانت تحجز في المخافر الأيام بدعوى انتظار التعليمات العلية. ثم ترحل من جديد لتتعرض لمعاملة أسوأ

من طرف سلطة القبيلة القابلة بدعوى عدم امتلاكها لجواز المرور. وناشدت بعضها مذكرة بوعودها الأولى في التبني والاحتواء فما أسعفت بغير الإهمال.

لما تحركت بعض الأرواح النيّرة تدعو إلى الانصاف، صفدت وكويت، وأطلقت الشياطين لتضرب بذيولها كل من كان خارج برك المياه المتعفنة.

وقال سفيه ماكر :

ـ احذروا ! إنها جاسوسة، دجنت في مخابر الحقد.

وقال آخر :

ـ ولّى زمن المعجزات.

وهي تواجه بالصد صعدت التحدي بالصمود والإصرار وقالت:

ـ لا مناص.

أوقفت تحفظيا بدعوى اقترافها لجريمة إنسانية متمثلة في امتصاص الخوف من النفوس، وسفّرت ونفيت وحكم عليها غيابيا والتهمة واحدة. وهي في غياهب السجون ناشدت شيوخ القبائل بالاصغاء إليها، معلنة أن بامتصاص الخوف من النفوس سيصبحون حتما وينهضون ويتعانقون ويتحدون. وزلزلت الأرض بالقبائل وقرعت طبول الخوف فيها وقال بعضهم :

ـ الخوف حق وامتصاصه جريمة.

وقال أحدهم :

ـ الخوف هو أحد مكونات الإنسان ولا يمكن الحياة دونه.

وقالت الأغلبية :

ـ في الخوف السلامة.

وقال مدعي الفطنة والذكاء :

ـ لا تصغوا إليها وألغوا في كلامها.

وقال مدعي البلاغة في منطقه وبيانه :

ـ إن ما يبهر في بيانها لهو السم في العسل.

ولأول مرّة هرع شيوخ القبائل إلى الحاكم الإسباني للمستعمرة طالبين تحت راية واحدة ترحيل الفتاة المعجزة عن رابضهم.

ولم يكن لدى السلط الإسبانية أي خيار؛ فالكنيسة تريد قبر هذه الظاهرة كلفها ذلك ما كلفها، وعبدة الشيطان يطالبون بمسخها، ومشائخ الافتاء أجمعوا بإيعاز من شيوخ القبائل على أنها داعية ثورة على كل ترسبات القرون الخوالي.

الناصر التومي

دراســـة

الشيخ محمد بيرم الخامس رحلته غربا وشرقا *

فتحي القاسمي

*** توطئـــة:**

إن هذه المساهمة التي اقتبسنا عنوانها من عبد الرحمان بن خلدون (ت 1408) ليست إلاّ محاولة لمزيد التعريف بالشيخ محمد بيرم الخامس الذي كان ممن ذهلت عنهم أقلام الدارسين رغم مكانته المُعْتَبَرة عند أهل الغرب والشرق في عصره، ومساهمته الجادة في حركة الإصلاح، كما أنها تضمّ العديد من المشاغل التي أثارها الشيخ بيرم في إطار رحلاته إلى الغرب والشرق وتتشكل لنا من خلال كل ذلك هواجس الشيخ بيرم الذي عاين حالة الشرق الخامل ووطئت قدماه أرض أوربا فأبدى رأيه في كل كبيرة وصغيرة وكانت معالجته لما يقع عليه بصره في الشرق والغرب سبيلا يدلنا على طريقة تصوره للأشياء وكيفية تفاعله مع الثابت والمتحوّل في هذين العالمين المتنافرين.

أهم ملامح حياة الشيخ محمد بيرم الخامس:

ليس الأهم عندنا في هذا الإطار التقيّد بالسَّرد المونوغرافي لحياة الشيخ بيرم وإنّما حسبنا أن نستنتج من حياته طائفةً من المآثر التي توضح لنا فذاذة هذا المصلح التونسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من جهة وترسم لنا من جهة أخرى أهم ما يميّز حياته المليئة بالأحداث على امتداد زهاء نصف قرن (ولد في محرم 1255/ مارس 1840 وتوفي في 25 ربيع الثاني 1307/18 ديسمبر 1889) ويمكن بناء على ذلك استنتاج الملامح التالية:

1) كثرة السفر:

لقد تعلقت همة الشيخ بيرم بالسفر فمشى في مناكب الأرض باحثا عن العبرة وطالبًا

لمزيد إنعام النظر فيما أضحتْ عليه الشعوب الغربية والشرقية فزار بعض أقطار أوروبا في خمس رحلات ثم قضى العقد الأخير من حياته في الشرق وكانت له مساهمات هامة في الإصلاح.

إنّ المرض الذي ألمّ به وهو في العقد الثالث من عمره كان حافزا للرحلة طلبا للشفاء ورافق ذلك شغف بمعاينة ميدانية فعلية لحياة الناس في أوربا وممّا يثير انتباه الدّارس لحياة الشيخ بيرم حرصه الشديد - رغم التدهور المستمر لصحته - على طلب الرحلة بحثا عن الاعتبار في أقاصي الدنيا وقد حمله هذا الشغف على استنزاف ثروته اللاّمتراميه وربما كان لذلك دور في تعكير صحته لاختلاف الأهوئة والمناخ.

2) المعاناة:

اقترنت حياة الشيخ بيرم بتواتر المكاره عليه فما كاد يتزوج سنة 1860 وهو في العشرين من عمره حتى فقد والده بعد ذلك بسنة ثم فجِع في أخته الوحيدة سنة - 1876 - فازداد شعورًا بوطأة الحياة عليه ولم يكن متحمّسا لإدارة عقارات والده المترامية إذ أُشْربَ قلبُه حبَّ الوطن وخدمة القضايا المصيرية فيه فبذل المال والوقت من أجل ذلك وكَانت وجاهته عند الباي قد جلبت له دسائس الوزير الأكبر **مصطفى بن اسماعيل** (ت 1887) الذي كان يخشى افتضاح أمره على يدي الشيخ بيرم ويكره أن ينال هذا الأخير الحظوة عند الباي فأرسل الشيخ بيرم إلى فرنسا لمقابلة قمبطا. Gam-betta (ت 1882) رئيس البرلمان الفرنسي وكان الوزير يهدف إلى أبعاد الشيخ بيرم عن أجواء القصر وقد تبيّن للشيخ أن تلك المهمة مكيدة حاكها ابن اسماعيل مع القنصل الفرنسي روسطان Roustan (ت 1906) الذي التزم بـ «مساعدة فرنسا على مرغوباتها من ضم تونس إليها وفي مقابلة (هكذا) ذلك تضمن للوزير [ابن اسماعيل] ولاية العهد.»(1)

وواصل ابن اسماعيل تحالفه السرّي مع فرنسا فسعى إلى التخلّص نهائيا من الشيخ بيرم لو بقي في تونس. عندها هاجر هذا الأخير إلى الشرق واستقر ثمانية عشر شهرا باسطانبول فأتهمه ابن اسماعيل ظلما باختلاس أموال الأوقاف وطالب بجلبه إلى تونس(2) لأنه يخشى من تحالف خيرالدين باشا (ت 1890) مع الشيخ بيرم في اسطانبول فتتبخّر مطامعه السياسية، ولم يكد يصل الشيخ بيرم إلى الآستانة حتى حيكَتْ ضده الدسائس واتّهم بأنه متحالف مع ثورة عرابي (ت 1911)*لما كان في أوربّا، فانعزل هناك في بيته ستة أشهر(3).

في مصر اتهم بأنه حليف الاستعمار الإنقليزي الذي ساعده على طبع جريدته «الاعلام» وكانت بعض الجرائد الفرنسية مثل جريدة «جيل بلاس» تزعم أن جريدة **الاعلام** إنما هي صدى لسياسة الانقليز(4) ولم تكن معاناة من المرض الذي ألمّ به بأقل ضراوة من داء الأعداء وقد أقرّ أنه أجهد نفسه كثيرا واستنزفته الأشغال المتزايدة فتردت صحّته واختلط عليه الدوار والأوجاع والتخضرم في النبض وجفاف الريق وضيق التنفس ولم يزده استعمال المورفين Morphine والكلورا تمرفينا Chlorate de morhp

hine إلا ألـمـًا بالرغم من بريق الشفاء الذي كانت توهمه بـه مثـل هـذه المسكنـات المخدّرات.

لقد دمّـر الشيخ بيرم صحته تدميرا وكان بإمكانه لو انتصح بآراء الأطباء أن ينجـو من مرضه الذي عجّل بنهايته، لكن هذه المعاناة المتنوعة أسبابها أذكتْ فيه جذوة البـذل وحفزتْـه نحو مزيد المكابدة والنضال فناءً في قضية شعبه وأمّته في عصر تميز باحتـدام الصراع بين الغرب والشرق.

3) الوجاهـــة:

كان لجدّه الأول الذي قـدم إلى تُونس **رفقة سنان باشا** (ت 1596) لطرد الاسبان دور عسكري هام في تركيز السلطة العثمانية في تُـونس وكانت العائلـة البيرميـة مكينـة المنزلة عند الباي(5) فهي تترأس نقابة الاشراف ومشيخة الاسلام وهي تقع في أعلى هرم السلطة الدينية، وقد كان الشيخ بيرم محتكًا بالبايات منذ صغره ممـًا نمّـى فيه الشغف بالسياسة خصوصا أنه كان معجبـا **بخيرالدين** وبالشاعر **محمود قبادو** (ت 1871) وبصهره **محمد باي** (ت 1859) وكـانت التنظيـمات التي وقعت في تـركيـا (خـط شريف(1838) وخط هُـمايون (1856)) وفي تونس (عهد الأمـان 1857) من العوامل التي نمّت حسّـه السياسيّ وسرعان مـا رفعـه **محمد الصادق باي** (ت 1882) الذي أعجب بغزارة معارفه لمّا كان بالمدرسة العُنقية إلى الطبقة الأولى من سلك مدرسي جامـع الزيتونة وهو في السادسة والعشرين من عمره (1866).

وقد كان محل احترام علماء القطر وشيوخه ولم يزده تحمّـسه لإصلاحات خيرالدين إلا بروزا فأصطفاه هذا الأخير وقرّبه لإنجاح مخططه الإصلاحي ثم وقع تعيين الشيـخ بيرم على رأس **جمعية الأوقاف** سنة 1874 فتضاعف دخلها وصار بعـد ذلك بسنـة ناظرا للمطبعة الرسمية وجريدتها الرائد ولم يتردد في الإضطلاع بمهـام أخـرى طـُلب منه إنجازها فزاده ذلك وجاهة وبروزًا.

ولم تكن قيمته المعرفية ومنزلته الاجتماعية والسياسية والـدينيـة لتخفى عن رئيس فرنسا الماريشال **مكماهون** Mac-Mahon (ت 1893) الذي بالغ في الاحتفاء بـالشيـخ بيرم احتفاء لا يـحْـظى به عادة إلا الملـوك(6) وكذا الشأن مع كبار وجهاء الانقليز مثـل ملكة انقلترا والوزير الأول **سَـالْـزْبُـري** Salisbury (ت 1903) وفي باريس التقى على هامش المعرض الدّولي بها سنة 1878 بثلة من أقطاب السياسة في الشرق والغرب وكان منهم المصلح التركي **مدحت باشا** (ت 1884) والخديوي **توفيق باشا** حاكم مصر (ت 1892) وملك الفرس وغيرهم كثير.

أمّـا في الشرق فقد كان محـلّ تبجيل الملك الشريف حسين لما أدى مناسك الحج سنـة 1879 وكان توفيق باشا من المعجبين بالشيخ بيرم ولعله أغراه بالاستقرار بمصر عندما مرّ بها ـ الشيخ ـ وهو في طريقه إلى الحجاز وكذا الأمر مع السلطان عبد الحميد الثـاني (ت 1918) الذي قرّب الشيخ بيرم على غرار ما فعله مع خيرالدين ولم يستقرّ بمصر إلا بعد أن سبقه صيته وعرفه أهل الفكر في الشرق العربي معرفة لم تزدها جريدته الاعلام

التي أصدرها بالقاهرة إلا رسوخا وكان كلّما حل بمدينة مشرقية أو مغربية خف له العلماء وربما مدحه الشعراء تهليلا بقدومه، إنه قوبل خارج وطنه بالترحاب حتى من قبل البابا بيوس التاسع Pius IX (ت 1878) إذ رغب في مقابلة الشيخ بيرم الذي كان معه الشيخ سالم بوحاجب (ت 1924) وأحضر للغرض مترجما ولكن الشيخ بيرم أعرض عن ذلك(7).

4) النضال السياسي والديني:

اتسمت حياة الشيخ بيرم بالنضال المتجدد من أجل النهضة بالمجتمعات العربية والاسلامية لانتشالها من التخلف والانحطاط وقد قدّم النفس والنفيس من أجل التحرّر والانعتاق من الانطواء والجمود وناضل بماله وقلمه وحياته في سبيل القضايا المصيرية التي أعرض عن الخوض فيها الكثير من مشائخ عصره، إنه تميّز بنضاله السياسي والديني وهما زاويتان هامتان لفهم تفكيره الإصلاحي في عصره.

أ) النضال السياسي:

إنّ المتمعن في الجزء الثاني من **صفوة الاعتبار** ـ وقد خصصه للقطر التونسي ـ يلاحظ تركيز الشيخ بيرم على أهمية النضال من أجل مواجهة الرّداءة السياسية والفساد الذي كان عليه أرباب السلطة في القطر ومن أوجه هذا النضال وقوفه بكل حزم إلى جانب السُخط الشعبي عندما قامت **ثورة ابن غذاهم** (ت 1867) غداة مضاعفة الجباية (من 36 ريالا إلى 72 ريالا) وقد واجه الباي وكشف له تناقضه متحملا تبعات ذلك في حين صمت الكثيرون وشجّعوا الباي على الاسراع بالإستنجاد بالأساطيل الأجنبية لقمع تلك الانتفاضة وعبثا حاول الشيخ بيرم إصلاح السلطة في تونس الى جانب خيرالدين فلم يفلح وان أصاب في ظرف محدود لما أعاد هيكلة جمعية الأوقاف وسخر مالها لخدمة المصالح الاجتماعية وأشرف على انجاز المستشفى الصادقي ونظم المكتبة الصادقية ولم يكن ذلك النضال بدون دفع ضريبة الارهاق المفرط فأدى ذلك إلى استفحال مرضه.

اتسم نضال الشيخ بيرم خارج القطر بحركية كبيرة فهو لم يتوان عن السعي إلى مقابلة قمبطا Gambetta للحدّ من هيمنة القنصل روسطان Roustan وما انفك وَعْيُهُ السياسي يتجذّر بفضل اطلاعه على أنظمة الحكم في العالم وممّا يدل على النضج السياسي عنده التصوّراتُ السياسية المستنيرة التي تقدّم بها إلى الدولة العلية للخروج من أزمتها: فهو الذي استطاع تطوير التقرير الإصلاحيّ للدولة العلية الذي تقدم به خيرالدين فرفض وحظي ثانية بالقبول عندما طوّعه الشيخ بيرم للأحكام الشرعية الإسلامية.(8) كما أنه حاول من خلال رحلاته ومشاهداته ـ في صفوة الاعتبار ـ التركيز على أنظمة الحكم والاشادة بالنضال السياسي من أجل المصلحة المشتركة ونشر العدالة.

ب) النضال الديني:

لم يكن الشيخ بيرم رهينَ الزوايا التي كان يعج بها القطر التونسي آنذاك ولم يرق له الاستمرار في التدريس بالجامع الأعظم رغم مشاركته في الموجة الاصلاحية الأولى

لمناهج التدريس فيه وإنما سعى إلى تطعيم ثقافته الشرعية المتينة بـالإطـلاع على ثقافات الشعوب وزيارة أهم الأقطار الأوربية مرارا وكان متجاوبا مع قضايا عصره غير هيّـاب منها.

إنه لم يُغلق باب الاجتهاد كما فعل الشيوخ المغالون وانما نادى بإعمال الرأي واحياء هذا الباب من أصول الفقه الإسلامي مـا دام الله قـد ركّب فينـا ملكـة التفكير والتـدبير خصوصا فيما يسميه بـ «المستحدثات» ممـّا لم «يوجد فيهـا كـلام»(9) وقد عمّـق هذا النزوع في رسالة «تحفة الخواص في حـلّ صيد بندق الرّصـاص» فـاستهـل مقـدمتهـا، بالتنويه بالعقل «الذي به يُستبان الحقّ ويُسْتَـبْـصَـرُ»(10) وأكد أن اختلاف الاجتهاد الناشيء عن اختلاف العوائد والاصطلاحات «رحمة منه تعالى بهاته الأمة ليس بقادح في الحكمة الرّبانية وأحكام القرآن وجوامع كلمه.»(11)

لقد نادى الشيخ بيرم بتحريم المتاجـرة بـالعبيـد في رسـالتـه «**التحقيق في مسألـة الرقيق**» وأجاز في رسالة إسدال شعر الرأس بالنسبة إلى الرّجال وجوّز أيضا في رسالة مخصوصة السّكنى في دار الحـرب وجسّـم ذلك في إقـامتـه شهـورا ببعض دول أوربًا وهي إلحاق ابنه بإحدى المدارس المعتبرة بسويسرا(12) بعد أن درس بالمدرسة الصادقية التي اعتبرها كثير من الشيوخ متغرّبة لأنهـا تـدرّس العلـوم الصحيحـة، وللشيـخ بيرم اجتهادات تحررية وتيسيرية نفثها في رسائله العديدة (انظر الجدول الخاص بها في آخـر كتابنا عن الشيخ بيرم) كالتي حرّرها حول جواز «**شراء أوراق الديون التي تصدرها الممالك الإسلامية**» أو تلك التي أنشأها للـرد على آراء رينـان Renan (ت 1892) حول موقف الإسلام من العلم.

كان الشيخ بيرم فقيها مجتهدا ومتفتحـا على القـوانين الـوضعيـة ومُـقـرًّا بـأهميـة النواميس البشرية وميسرًا للشريعة وداعيا إلى الأخذ بأسباب التطور، أنّ نضَالـه الـديني كانت عليه مسحة من التسامح (Tolerance)

إنّه أباح أيضا في المقدمة الثانية(13) من رسالته حول «أحكام الاشراف آل بيت رسول الله ﷺ» الاحتفال بالمولد النبوي(13) وأكد مشروعية ذلك في حين يعتبر غيره ذلك بدعـة، ولذلك عُرف الشيخ بيرم بتسامحه واشتهر بمجاملته حتى أعـداءه وربـمـا كـان المـذهب الحنفي الذي كان متضلعا فيه قد عمّق فيه رغبته في التيسير والاباحـة والاجتهـاد وقـد جسّم ذلك في سلوكه ومواقفه وآرائه الفقهية، فهو في إطار حديثه عن التدخين في صفـوة الاعتبار لا يتورّع عن إباحته مدعما فتواه بقـولـه تعـالى «هـو الـذي خلقَ لَـكُـمْ مـا في الأرض جميعا»(14) وجوّز الاستماع إلى المـوسيقى التي اعتبرهـا كثير من علـماء الـدين «رجسا من عمل الشيطان» وفي رحلته إلى الحج بالباخرة أقنـع الحجيـج بـأن صـلاتهم صحيحة وإن كانت أبـدانهم نجسـة لقلّـة المـاء(15) ومن آرائه المتميزة وجـوب إبـلاغ الشريعة إلى الكفار ولو بدون حرب(16).

إن هذا التسامح مكنه من اختراق التحجّـر الديني واقتحام الواقع بأرْيحيـة سَـواء في أرض المسلمين أو غير أرضهم ولذلك أباح لنفسـه زيـارة بعض الكنـائس في أوربـا ولم

يُخف إعجابه في ايطاليا بكنيسة سان باولو ودخل أكبر المتاحف في إيطاليا وفرنسا، وانقلترا وأضخم الملاهي (المسارح) في باريس وتردد على الجامعات الأوروبيةْ بزيه التقليدي الذي دفع الأوروبيين إلى التجمهر حوله فضولا فعزم على ألا يخرج في الطريق «الآ راكبًا عجلة»(17)

وقد وجد أعداؤه في تسامحه مع الانقليز وتعامله معهم وفي سفره لتهنئة ملكتهم في لندن باعتلاء العرش وفي اجتماعه بالجزائر، «بثقات من كبار الموظفين الفرنسيين كالجنرال شريز(18)» غميزة للطعن في نزاهته ووطنيته.

رحلته غربا وشرقا :

* توطئة: مفهوم الرحلة عند الشيخ محمد بيرم الخامس:

اهتم المسلمون منذ القرون الهجرية الأولى بأدب الرحلة فظهرت فيهم طبقة من الرحالين الذين جابوا الشرق والغرب وبلغوا أقاصي الدّنيا ونقلوا أخبار الأمم وعاداتهم وقد طغت على ابن حوقل (ت 977م) في «**المسالك والممالك**» والادريسي (ت 1165م) في «**نزهة المشتاق**» وابن بطوطة (ت 1377) في «تحفة النّظار» والتيجاني (ت بعد 1318م) في رحلته وغيرهم ظاهرة التجميع لكلّ ما يقع عليه البَصَرُ، والوصف بما يروق العين ولم يكن همهم الرئيسي الاقتباس مما كانت عليه الشعوب غير الإسلامية لأنهم يعتمدون «المركزية الإسلامية» منطلقا ولم يكن ذلك كذلك مع كتب الرحلة التي ظهرت في غضون القرن التاسع عشر مع الطهطاوي (ت 1873) في «تخليص الابريز إلى تلخيص باريس» والشدياق (ت 1888) في «الساق على الساق» ومع محمد السنوسي (ت 1900) في «الرحلة الحجازية»، والشيخ محمد بيرم الخامس في «صفوة الاعتبار» الذي سيكون العمدة في هذا المجال.

لقد سعى هؤلاء المصلحون الذين احتكوا بالغرب أساسا إلى تطويع أدب الرحلة وتطويره حتى يكون في خدمة «**أهداف سياسية إصلاحية تنصهر في بوتقة حركة الإصلاح العامة التي عاشها العالم العربي الإسلامي طوال القرن الماضي**»(19) وفي هذا الاطار يتنزل مفهوم الرحلة عنه الشيخ بيرم، أمّا عنوان الكتاب الذي لخص فيه ما وقعت عليه عيناه وما لم تره فهو يُوحي بالأبعاد الدّينية والإصلاحية التي كان يهدف إليها فالاعتبار ليس حَكْرًا على الماضي التليد وإنّما صفوته في الحاضر المتحرّك خصوصا إذا تعلّق الأمر بعالمين متباينين: عالم غربيّ مستنير وعالم شرقي بدأ ينفض عنه غبار قرون الرّكود والانحطاط.

إنه جابَ كما يقول في مقدمة «صفوة الاعتبار» «بحارًا وقفارا ومدنا وأمصارًا»(20) لا ليلتمس «عوضا عمّن يفارقه» وانّما لجلب الفائدة «إلى أهل وطنه وإخوانه المسلمين»(21) وللبحث عن سبيل الرّشاد من خلال مقارعة واقعين متناقضين، والدارسُ لكتابه يلاحظ حرص الشيخ على أن يكون تصويره لما يلتقطه بصره وتستمرئه بصيرته نزيها

ومشفوعا بعديد الملاحظات والمقارنات التي تنمُّ عن رغبة شديدة في الاقتباس والتجاوز.

إنّه سعى من خلال «صفوة الاعتبار» الذي أراده دائرة معارف إنسانية إلى التحلّي بدقة الوصف والتصوير حتى يكون القارىء كأنه مُشاهد حاضر في تلك الأقاليم ولم يكتف بما وصفه محمد السنوسي بـ «التفكّر في عجائب الملكوت»(22) وإنما عرض موقفه من كل مبحث يعالجه، ويمكن استشفاف آرائه ومواقفه من خلال طرقه للمسائل المتفرقة.

1) محاور اهتمام الشيخ بيرم من خلال رحلته غربا وشرقا

ـ أ ـ محاور اهتمامه من خلال رحلته غربا:

*** المشاغل السياسية:**

لا يُخفي الشيخ بيرم إعجابه بالتجربة السياسية في أوربا لأنه لاحظ سيادة القانون فيها عادة وامتثال الناس له وهو ما جعلهم ينضبطون حكاما ومحكومين ولكن ذلك لم يكن إلا نتيجة الازدهار العقلي والتطوّر الذهني والاقرار بأهمية الحرّيات ولذلك لاحظ الشيخ بيرم أن جُلّ «**دول أوربا وممالكها إنّما هي ممالك قانونية يعني أن إرادتها منضبطة في السياسات بأمور محدودة مكتوبة يعلمها الخاص والعام**»(23).

ففي أوربا عاين الشيخ بيرم ضمور الظلم السياسي لأن الجميع يؤثرون «مصلحة الأمة» كما يقول فأدى بهم ذلك إلى «الترقي والثروة لانكفاء الظلم المؤذن بالخراب»(24) وما انفك يعدّد المجالس النيابية في كل مدينة أوربية يزورها ويذكر حتى عدد أعضائها والمجالس المتفرعة عنها وكثيرا ما ينوّه بتلك المجالس المنظمة لشؤون الناس(25) وما يسودها من تفاهم بين الحاكم والمحكوم، ففي إيطاليا مثلا يكرس مجلس الأعيان ومجلس النواب ومجلس الشورى ثم ينتبه إلى مجالس الولايات ويتحدث عن الحرية الشخصية والسياسية ولا غرابة أن نجد صدى هذه المشاهد مختمرة في مشروعه الاصلاحي الذي وسمه بـ «ملاحظات سياسية عن التنظيمات اللازمة للدولة العلية» ولا يُغفل الشيخ بيرم دور الصحافة في تعميم هذه التجربة السياسية المُتطورة وتدعيمها فيُحصي عدد الجرائد والمجلات ويصف دورها في إضفاء الشفافية على أشغال المجالس ويذكر حرص الصحافيين على إحصاء «جميع ما يقال وكلّ ما يلفظ»(26)

إنه قام بترجمة المعاهدات السياسية والمواثيق الدولية وصنّف أجهزة الحكم إلى استبدادية مطلقة أو متوحشة وإلى شورية عادلة وكان شديد الإعجاب بالتجربة الديمقرطية في أمريكا ونوه بتقدم أهلها في «فنون المعارف الرّياضية والسياسية»(27) واستعرض العديد من الاختراعات وكان مفتونا بعدالة حكامها وطريقة وصولهم إلى السلطة وان كانوا ينحدرون من وسط غير مترف وقد راودته فكرة الهجرة إلى أمريكا ولكن صرفته عن ذلك صعوبات جمّة(28).

لقد ربط الشيخ بيرم تطور المجتمعات بمدى عدالتها السياسية ودرجة انضباطها بالقوانين التي تَحُدُّ من هيمنة الرأي الفردي وتروض النفوس على الامتثال جميعا لقانون يجعل الناس متساوين في الفرص والحظوظ ولكن كيف السبيل إلى الترقي

بالمجتمعات الشرقية إلى هذه المنزلة السياسية المتطوّرة وهي لا تعرف من حكامها غير الاستبداد والجبروت؟

* المشاغل الفكرية والحضارية:

دأب الشيخ بيرم على ملامسة أوجه التطور الفكري والحضاري في أوربا وعلى مواكبة أحدث ما انتهى إليه الغرب وعندما يقارن بين مدنية فرنسا وايطاليا يلاحظ تقدم الفرنسيين على الايطاليين مثلا من حيث سرعة الأرتال، وتعقّب كافة مظاهر المدينة فزار المكتبات المضخمة وشاهد في فرنسا مختلف المراكز العلمية وشتى المجامع الفكرية مثل «مكتب أركان الحرب» و «مكتب إتقان العلوم و «مكتب اللغات الشرقية» وأحصى عدد المكتبات والمجلدات والصحف والكتب(29) في بعض دول أوربا كما زار المتاحف (مثل متحف اللوفر) ووصف محتوياتها وتجول في أجنحة مستشفيات كبرى وتحدث عن اللغات واللهجات وأصولها وكان شديدالاعجاب لما زار ايطاليا بتجربة «جَرِّ الرتل بالقوة الكهربائية السارية في قضبان طريق الحديد»(30)

إن هذا المناخ الفكري والعلمي المتوقّد يجد الدّعم القويّ حسب الشيخ بيرم من المجالس البلدية التي لها نظام إداريّ دقيق يهتم بتنظيم المدينة ويبحث عن سبل تطويرها، وكانت المعارضُ الدولية خير شاهد على نهضة الغرب ولذلك حرص الشيخ بيرم على الحضور في معرض باريس الدولي سنة 1878 فعاين أسرار النهضة ورأى مظاهر التقدم، وكان سفره في أرجاء أوربا وفي جبالها ينفث فيه «لذة ليس لها نظير.»(31)

ومن الطريف انتباهه إلى مآكلهم ومشاربهم المختلفة عن عوائد أهل الشرق وتفطّنه إلى التهيئة العمرانية في فرنسا مثلا من خلال تعرضه إلى ذكر أنواع الطرقات(32):

فالأفنو (L'Avenue) طريق وسيعة جدّا

والبلفار (هكذا) (Boulevard) دونها اتساعا

والرو (Rue) بقية الطرقات، وبيّن الشيخ بيرم أن مثل هذه المظاهر دعا إليها الاسلام خصوصا ما يتصل بتسوية الطرقات وتوسعتها وحسن تصميمها.

إنّ المظاهر الفكرية والحضارية التي وصلت إليها أوربا كانت حسب الشيخ بيرم نتيجة الاستفادة من العلوم باللسان اللاتيني واليوناني وبفضل ما اقتبسته من معارف المسلمين(33) وكان كلما قارن بين ما وصلت إليه ممالك أوربا وما عليه الشرق يشعر بحسرة لا تقدّر.

* الشيخ بيرم بين الانبهار بالغرب والانتقاد له:

كثرة سفر الشيخ بيرم إلى أوربا تدلنا على ولعه بها وعلى إعجابه بالمدنية فيها وهذا الاعجاب يزداد تأجّجا كلما زار باريس تلك التي يقول عنها:

«باريس وما أدراك ما باريس هي نزهة الدنيا وبستان العالم الأرضي وأعجوبة الزمان»(34) فكلّ ما فيها لا يذكّره بديار الكفر والفساد كما يتراءى لشيوخ عصره

وانما يوحي له بقوة الخالق في مخلوقه إذ الواقف على باريس «يزداد يقينا بقدرة الخالق»(35)، إنه كان معجبا فيها بنهر السّان وجسوره العشرين ورواقه القصرُ الملكي وحديقة الشانزيليزي وقوس النصر وميدان الكونكورد والمسلة وحديقة الكليماتسيون وقصر اللوفر ونشيد المارسييز الذي ترجمه وفي لندن زار - رغم كثافة الضباب وشدة البرد - هايدبارك وترافلقس كوار وقصر وليام الثالث (صار متحفا) ومعرضا للسمك ودكة على البحر وكذا الشأن في ايطاليا ومالطا وغيرهما من الأمصار.

غير أن هذا الإعجاب بالنهضة الأوربية ليس مطلقا، ذلك أن الشيخ بيرم كشف المظاهر السلبية وندد بما رآه حيفا في الغرب ومن المواقف السياسية الجريئة رفضه لطريقة الانتخاب في الغرب فقد ذكر أن النواب أو أعضاء مجلس النواب يقومون بحملات لكسب الأصوات ويستعملون في ذلك الرشوة(36) لمزيد ربح الأصوات وتتصارع الأحزاب فيما بينها وقد واجه هذه الطريقة في الوصول إلى الحكم برأي جمع فيه بين التأصّل في الواقع والتشبث بالشرع في هذه المسألة فيقول:

«فلذلك كان ينبغي أن يُعتبر أن طالب الولاية والأمانة يحرم منها فشرعنا الشريف ولله الحمدُ مُزيحٌ عنا تلك المفسدة، وطالب الولاية وإن كان عدلا متوفرة فيه شروط وظيفته فإنه يحرم منها بحرصه عليها هذا وقد تضمن كتاب أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك **تفصيل إدارة هذه المملكة بما يعز وجوده في غيره وتنبىء عن باع** صاحب التآليف **وبصارته في السياسة**»(37)

عندما زار الشيخ بيرم أحد المتاحف الايطالية انتبه الى الآثار المجلوبة من الشرق «منها ما هو مستخرج من بلدة بومْبيي Pompei ومنها ما جُلب من مصر»(38) وتفطّن إلى الكنوز الإسلامية التي نهبها الاستعماريون الأوربيون وأودعوها متاحفهم ومكتباتهم الكبيرة من ذلك رؤيته لـ «كُرَتَيْن عليهما صورة الأرض ومكتوب عليهما بالعربية «قيل إنهما من مصانع علماء الأندلس»(39)

لقد نقد أيضا الفكر الغربي المغالي في العقلنة وادعاءه أنّ كل الدّيانات مردودة وفي هذا الإطار يفرّق الشيخ بين الإسلام الذي كان نصيرا للعلوم وبين الكنيسة التي حاربت العلماء فجلبت نقمتهم عليها. إنه ينتقد أهل الغرب المقصرين في حق المسلمين ويرى لو أنهم «اطلعوا حقيقة على حقائق الديانة الاسلامية لما وسعهم من الإنصاف إلا اتباعها لمطابقتها للعقل وسطوع برهانها»(40)، وفي هذا الاطار يذهب الشيخ بيرم إلى مقاومة المرجعية الغربية التي تكرّس مركزية المعرفة وتنسب فيها كل اكتشاف علمي، فهو يرى مثلا أن اكتشاف أمريكا لم يكن من طرف كريستوف كولمب Christophe Colomb (ت 1506) وإنما عرف العرب ذلك قبله ويورد أدلة على رأيه(44)

ولا يتوانى عن فضح الاستعمار الفرنسي والإنقليزي عن بيان بشاعة التوسع على حساب الشعوب المستضعفة إسلامية كانت أو غير اسلامية*

أمّا روسيا القيصرية فهي بالنسبة إليه استولت على أمصار إسلامية وصار المسلمون فيها يتعرّضون إلى ألوان من الاكراه لتبديل دينهم واتباع ملة الدولة(42).

وأمّا الاستعمار الفرنسي والانقليزي فهو بشع، من ذلك ما رآه الشيخ بيرم عند قيام ثورة ابن غذاهم سنة 1864 من تهافت للبواخر الفرنسية والانقليزية وغيرها على تونس، إنه يفضح المساعي الهدامة التي حاكها حكام أوربا للقضاء على الدولة العثمانية من ذلك تكوّنُ جمعيات سريّة في أوربا لنخر الدولة العلية وتثوير الشعوب الأوربية (الشرقية)، ضدها(43) ولقد بيّن قبح الاستعمار الذي استنزف خيرات الشعوب واستعبدها من ذلك ذكره للإستعمار الإنقليزي في الهند، إنه استهدف العتاد والعباد وجعل الولاة الهنود طوْعَ بنان الانقليز بالرغم من أن «عساكر الهند أضعاف عساكرهـ(م)»(44). وكشف الشيخ بيرم النقاب عن نيّة الاستعمار الفرنسي احتلال تونس منذ سنة 1830 من خلال رسالة تهديد رسمية من فرنسا إلى حسن باشا(45) (ت 1835) والي تونس وذلك غداة احتلال الفرنسيين للجزائر.

إنّ تعامل الشيخ بيرم مع أوربا لم يكن ليحجب عنه المظاهر السلبية ولذلك عندما انبهر بالمدينة الغربية لم يفقد هويته وانما كان معتزا بانتمائه الحضاري والديني.

ب) محاور اهتمامه من خلال رحلته شرقا:

*** الحياة السياسية في الممالك الشرقية:**

ينقسم الشرق في نظر الشيخ بيرم إلى ضنفين: صنف نال حظا من التطوّر، وهو الذي يضم اليابان وقسم يضمّ الممالك الإسلامية الشرقية، فدولة اليابان مثلا - متطوّرة وخارجة عن «الممالك الشرقية» لأنها صارت «كأنها دولة ومملكة أورباوية غربية من أعظم الممالك ذات السّطوة والشأن والتمدن والتقدم والمعارف والصنائع»(46)

أمّا السياسة في الممالك الشرقية الإسلامية فهي قهرية والحكم فيها استبدادي مطلق يصل إلى درجة التوحّش، وأما الحكام فإنهم في نظر الشيخ ليسوا أهلا للحكم لأنهم جاهلون لسنة التطوّر التي تجاوزتهم «ولا يعرفون حقائق العلوم ولا التمدن»(47) فعلى سبيل الذكر يصوّر الشيخ بيرم أحد بايات تونس عديم الرأي عاطلا تذوب شخصيته في شخصيّة وزيره الأكبر (خزندار) فهو «لا يباشر... شيئا من الادارة وانّما يذهب لمجرّد التنزه والتفرج على الأسواق من شبابيك قصره»(48).

ولما كان فاقدُ الشيء لا يعطيه، ساهم أمثال هذا الباي من الحكام في جرّ شعوبهم إلى بؤرة التقهقر ولقد أحسّ الشيخ بصعوبة «رتق الفتق العظيم» فعزم على الرّحيل لمّا «انقطعت الآمال وعُدِ الصلاح من المحال»(49) ولم يفلح أيضا في إنقاذ الدولة العلية من انهيارها رغم طرافة مشروعه السياسي لاصلاح أوضاعها.

لقد كان يحلم بمجتمع متمدّن على غرار ما رآه في فرنسا وإيطاليا وأنقلترا يحتكم فيه الجميع الى سلطان القانون ويتساوون أمامه وقد أورد في صفوة الاعتبار كلاما للقنصل الانقليزي بتونس يعبّر عماً يجيش في أعماق الشيخ، وقد توجه به إلى محمد الصادق باي في شكل خطاب لمّا قامت ثورة ابن غذاهم وإثر قتل مصطفى خزندار لإثنين من وزرائه بقصر باردو، وكانت الغاية من هذا الخطاب «**الطلب من جنابكم (الباي) أن تتذكّروا أن بلادكم لم تبعد كثيرا عن أوربا وانها إذا لم تتقدم مع تقدم العصر فإن**

قواعد التمدن المتداخلة في كل مكان تعمها ولا يتيسرّ التصرّف الآن كما كان في زمن الجدود لأن كلّ عصر له أحكامه وأحكام هذا العصر لا تقتضي أن الحكم الذي سيقع على الأسرى الذين لم يزالوا في العسكر أن الأمير يتصرف فيهم بما عنده من القدرة بل يلزم توفير حق المتهمين لدى مجلس.»(50)

ولا يخفى ما في هذا الخطاب من إغراء بإجراء القوانين في القطر ودعوة إلى الأخذ بأسباب المدنية خصوصا أن تونس قريبة من أوربا جغرافيا ولكن هذا النداء تبخّر في خضم الفوضى السياسية التي انتهت بانتصاب الحماية الفرنسية وتهميش حكم البايات.

وما دامت المجتمعات الشرقية خلوًا من العدل السياسي والازدهار المعرفي فلن تنال حظها من التمدن لأن امتداد الثروة كما يقول الشيخ بيرم «مبني على كل من العدل والعلم فعلى قدر ارتقاء ذلك تنمو الثروة»(51)

*** المجتمعات الشرقية وتخلفها الاجتماعي والحضاري:**

لما كان الشيخ بيرم مشدودا إلى واقع اجتماعي يتخبط في شتى المشاكل فإنه صوّر العيوب والعلات وعمد إلى المقارنة بين عالم التقهقر ودنيا التطوّر ثم أشار إلى أقوم المسالك للخروج من الفاقة الذهنية والاجتماعة والسياسية والحضارية ولكن أنّى يكون ذلك والمعارف على سبيل الذكر في الحجاز «على غاية من الخمول»(52) أما سوق المعرفة والعلوم عند أهل الجزيرة فلا يعرف عندهم «منها اسم ولا مسمّى»(53) ففي خضم هذا الركود المعرفي يلاحظ الشيخ بيرم تمسك أهل الحجاز بعادات تدل على التحجر، من ذلك أنه لم «ير في المدينة (المنورة) امرأة قطُّ»(54) وأغرب من ذلك جعلهم المنافذ قرب السطوح وتكون مُظلمةً «احتراسا من كشف النساء»(55) ولا يخفي ما في ذلك من عدوانية ضد المرأة.

وإذا كانت المستشفيات في أوربا تفي للمريض بجميع ما يلزمه من عناية وتوفّر له الأدوية وأسباب النظافة فإن القطر التونسي مثلا تنهبه الأوبئة وتكثر فيه وفيات الأطفال لأن «جُلّ بلدان القطر خالية من الأطباء»(56) ولذلك كان الشيخ بيرم من أشد المتحمسين لبناء أول مستشفى بتونس فكان المشرف على بناء المستشفى الصادقي وقد سعى إلى جعله في خدمة الفقراء فاشترط أن يكون «الداخل فيه فقيرا»(57).

إنّ الاستبداد السياسي في نظر الشيخ بيرم سَبَبٌ مباشر في التقهقر الاجتماعي والحضاري إذ لا يعبأ كثير من الحكام الشرقيين بالتنظيمات والمجالس النيابية لأنها تحدُّ من استفرادهم بالسلطة واحتكارهم للقرار وقد سعى الشيخ بيرم في رحلاته إلى كلّ من الجزائر ومصر والحجاز والشام واسطانبول إلى الالتقاء بالنخبة من الشيوخ والعلماء والمصلحين وأهل السياسة وتحادث معهم عن ضرورة تطعيم المجتمع الشرقي بالمؤسسات التي تنظّم جميع مظاهر الحياة وتفتح بابا في وجه التطور والازدهار.

انه سعى جاهدا إلى الإصلاح الاجتماعي والحضاري من خلال رسائله التيسيرية لكثير من المسائل التي عقدها الشيوخ وجعلوها غامضة في أذهان العامة، ووظف

الأوقاف لإنجاز المشاريع الاجتماعية والانسانية وساهم في بعض الأقطار الشرقية في تأسيس الجمعيات الخيرية التي تولّت بناء المدارس لنشر العلم وكان دائما نصيرا للضعفاء والمظلومين من ذلك ما أقدم عليه في آخر أيامه بمصر لمّا عُيّن عضوا في لجنة لمراجعة الأحكام فأفرج عن عدد «عظيم من المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة»(58)، وقد تأكّدت رغبته الجامحة في تطوير المجتمعات العربية الاسلامية من خلال إصداره لجريدته **الاعلام** وطبعه فيها **لصفوة الاعتبار** (4 أجزاء) ونشره لكثير من رسائله ولكُتُب تراثية وحديثة جمّة الفوائد.

* الخاتمة: أثر الرحلة في فكر الشيخ بيرم:

ساهمت رحلات الشيخ محمد بيرم الخامس في بَلْوَرة فكره الإصلاحي ووعيه السياسي وتجلية آفاقه الذهنية، وبالرّغم من إلمامه بكلّ شاردة وواردة في صفوة الاعتبار واعتماده على مصادر واحصائيات تجانب المنطق أحيانا(59) يمكن لدارس رحلته أن يتحسس مواقفه من شتى القضايا وهذه المواقف تتشابك لتجسّم رؤيته الاصلاحية.

فالرّحلة إذن بما فيها من مشاهدات ميدانية ولقاءات بأهل الرأي والسياسة أنضجت فكره السياسي وشدته إلى الانفتاح على الوضعيّ (Profane) الذي تبين له أن يتكامل مع المُقدّس (Sacré) لخدمة مصلحة الانسان في الأرض وقد ساعده ذلك على عدم تكريس مقولة: «الغرب غرب والشرق شرق ولا يلتقيان» لأنه كان همه إزالة القطيعة بين الإنسان وأخيه الانسان وقد استفزه هذا التسامح في التعامل مع الغرب فظل ساعيا إلى استنساخ التجربة الديمقراطية في الحقل السياسي عسى أن ينبجس في الشرق فجر العدالة الاجتماعية وتتدعّم المؤسسات السياسية والاقتصادية والفكرية المستنيرة بالقوانين والضوابط فينكفىء الاستبداد ويضمر الاعتساف كما يقول، وقد حُقّ للشيخ بيرم أن يطمئن في قبره لأن كثيرا مما كان يدعو إليه ويحلم بتحقيقه تجسم بعد مائة سنة من رحيله.

فتحي القاسمي

* أعدت هذه المحاضرة لتقديمها في الندوة التي ستنعقد يومي 27 و28 أكتوبر 1989 ببيت الحكمة بتونس في إطار مائوية الشيخ محمد بيرم الخامس.

(1) محمد بيرم الخامس: صفوة الاعتبار بمستودع الامصار والاقطار (5 أجزاء) الملحق. دار صادر بيروت (بالأوفسيت) (د ت) ص ك د، أنظر أيضا أحمد عبد الله وحسين الحداد: إحصاء وتلخيص لوثائق خيرالدين الخاصة المطبعة الرسمية تونس 1979 ص 215 (رسالة من الجنرال حسين الى خيرالدين حول صفوة

(2) صفوة الاعتبار الملحق ص: ك ط.

* أحمد عرابي (1841 ـ 1911) زعيم الحزب القومي المصري شن حربا على الباشوات من الاتراك والأوربيين وخاصة الانقليز رغبة في الحد من الهيمنة الأجنبية وقد تلا ذلك احتلال أنقلترا لمصر (1882).

(3) صفوة الاعتبار الملحق ص: ل ح.

(4) انظر: محمد السنوسي: النازلة التونسية (تحقيق محمد صادق بسيس) الدار التونسية للنشر ـ تونس 1976 ص: 244

(5) لمزيد التوسع انظر المبحث الذي خصصناه لأسرته في كتابنا حول الشيخ بيرم وفكره الاصلاحي (تحت الطبع).

(6) انظر ما قاله الشيخ بيرم عن ذلك في صفوة الاعتبار ج3 ص 84 و 89.

(7) صفوة الاعتبار ج3 ص 16.

(8) صفوة الاعتبار الملحق ص: كـ ج ويبدو لنا أن هذا التقرير صاغه الشيخ بيرم في شكل ملاحظات سياسية

(9) محمد بيرم الخامس: رسالة تحفة الخواص في حل صيد بندق الرصاص. المطبعة الاعلامية ـ مصر (القاهرة) 1903 ص: 14

(10) نفس المصدر ص: 2

(11) نفس المصدر: 7

(12) صفوة الاعتبار: الملحق ص: ل. ز

(13) محمد بيرم الخامس: رسالة حول أحكام الأشراف آل بيت رسول الله ﷺ. المطبعة الاعلامية، مصر (القاهرة) 1302 ص: 13

(14) سورة البقرة الآية 29. ولا يخفى أن الاحتجاج بهذه الآية في مسالة التدخين ليس حجة دامغة، ولكن الفقهاء المسلمين يؤوّلون الآيات بما يتماشى مع فتاويهم وإن بلغوا بذلك إلى حد التعسف على القرآن

(15) صفوة الاعتبار ج 4 ص 78

(16) نفس المصدر الملحق ص: س.د

(17) نفس المصدر ج 3 ص: 18

(18) نفس المصدر ج 4 ص 17

(19) محمد صالح المراكشي: مفهوم الرحلة من خلال كتاب محمد بيرم الخامس: صفوة الاعتبار بمستودع الأقطار والابصار حوليات الجامعة التونسية ـ المطبعة الرسمية ـ تونس العدد 17 السنة 1979 ص: 241

(20) صفوة الاعتبار ج 1 ص 3

(21) نفس المصدر ج 1 ص 3

(22) محمد السنوسي: الرحلة الحجازية (تحقيق د. علي الشنوفي). الشركة التونسية للتوزيع تونس 1976 ج 1 ص 39

(23) صفوة الاعتبار ج1 ص 31

(24) نفس المصدر ج1 ص 43

(25) انظر ما كتبه عن ذلك في صفوة الاعتبار ج3 ص 40.

(26) نفس المصدر ج3 ص 17

(27) نفس المصدر ج1 ص 87

(28) نفس المصدر الملحق ص: ل ز

(29) صفوة الاعتبار ج 1 ص 87

(30) نفس المصدر ج 3 ص 28

(31) نفس المصدر ج 3 ص 23

(32) نفس المصدر ج 3 ص 68 (بلغارْ): الأصحّ: بلفار.

(33) لمزيد التوسع انظر ما كتبه في صفوة الاعتبار ج1 صص 41 ـ 42

(34) نفس المصدر ج3 ص 66

(35) نفس المصدر ج3 ص 67.

(36) من مظاهر اللرشوة أيضا التوسل بالنساء واتخاذهن وسيلة للتـأشير في الحكـام لما لهن عنـد الحاكم من «قرابة أو ود أو غير ذلك» وربما ارتشى الحاكم لكن هذه الظاهرة «مستـورة ولأن ظهـورهـا يوجب العقاب» صفوة الاعتبار ج 3 ص146

(37) صفوة الاعتبار ج3 ص 120

(38) نفس المصدر ج3 ص 9 في صفوة الاعتبار كتب بيرم: بومباي (بابطاليا) وهذا الرسم يوقـع في الخلط معالمدينة الهندية

(39) نفس المصدر ج 3 ص 11

(40) نفس المصدر ج3 ص 46

(41) نفس المصدر ج1 ص85

* دافع الشيخ بيرم عن الهنود الحمـر (Les Indiens) السكان الاصليين لأمريكا وذكر طـردهم من طرف من يسميهم «بالداخلين الغرباء» إلى شمال القارة. انظر صفوة الاعتبار ج1 ص87.

(42) صفوة الاعتبار ج1 ص 53 أنظر أيضا ج1 ص 33 و35.

(43) صفوة الاعتبار ج1 ص 133

(44) نفنس المصدر ج4 ص 51

(45) نفس المصدر ج1 ص 134

(46) نفس المصدر ج1 ص 39

(47) نفس المصدر ج1 ص 68

(48) نفس المصدر ج 2 ص 19

(49) صفوة الاعتبار ج 2 ص 36

(50) نفس المصدر ج 2 ص 31

(51) نقس المصدر ج 4 ص 63

(52) نفس المصدر ج 5 ص 23

(53) نفس المصدر ج 1 ص 36

(54) نفس المصدر ج 5 ص 19، وذكر في ج 1 ص 126 أن بعض القبائل بالقطر التونسي تمـارس عادات النصارى عن جهل وذلك من خلال «الوشم بين اعينهم على جبـاههم بصـورة صليب صغير، ومـا تزال هذه العادة عند النساء.

(55) صفوة الاعتبار ج 5 ص 19

(56) نفس المصدر ج 2 ص 109

(57) نفس المصدر ج 2 ص 109

(58) نفس المصدر الملحق ص: س 9

(59) من ذلك مثلا زعمه أن عدد مسلمي الصين «ينيف عن الستين مليونا»: صفوة الاعتبـار ج1 ص: 23

شعر

باب اللَّوعة

والتيهان في أخبار فاتك بن مولّي بن هيمان

وفاء العمراني *

َلأرْوَدْتُ
لَوْمَا ثَوَتْ لـِمَدَارِي الشَّمسُ
لَوْمَا أَغْوَانيِ الجُرْحُ
هَالتْنِي الأرْضُ
وَغَرَّبَنِي الْـمَسِيرْ
َلأرْوَدْتُ ،
أنا الطَّرِيدُ من غَابةِ الإلْفِ
العائد بضلال أسئلتي
الْبَهِيُّ فِي تَلَفِي ،
لَوْ لَمْ يُوَلهِّنِي ذا الهَجِيـرْ

رَاعَنِي الْمَساءُ حينَ هَوَى
فقُلْتُ للنَّبْعِ : اتَّقِدْ
لِي أنْ أَحْتَرِقَ ضدَّ هَذَا الْبَهَاءِ
كُلِّ هذا الْبَهَاءْ
أُسْلمَنِي لحُنُوِّ الْخَلاَءْ
أنا الْـمُشَرَّدُ عَلَى هَدْيِ نَعْلَيْكِ
أَيَّتُها الفَرَادَهْ
أَرْجُمُ النَّارَ بسُؤْلي
أُخْصِي إرْثَ السُّلالات
أَسْتَقِرُّ فِي مُوقفِ الإبَادَهْ

* شاعرة وأستاذة في كلية الآداب بالرباط ـ صدر لها أخيرا ديوان «الاتحاف» من منشورات اتحاد الكتاب بالمغرب الأقصى .

ارْحَلْ بينَ الْفَرَحِ السُّنْدُسيِّ
وَسَعيرِ الـمَسَافَهْ
بَيْنَنَا الْجَذْرُ
بيننا نسْغُ العرَافَهْ
ضَلِّلْ خَطْوَكَ/وَسِّعْ
لهذا الفَضَاءِ كَيْ يَعْلَقَكْ/
يُنْبِتَ ما بَيْنَك وبَيْنَكْ
هِيَ ذِي شُهُبُ الغُرْبَةِ
تهْبِطُ
لتُنَوِّرَ وَحْشَةَ الشَّهْوَةِ/الخُرَافَهْ
الْجِسْــرُ لِلْعابرِينَ لا للقائمين
الحجرُ للتَّائبينَ
الشمسُ للعارفينْ
هيكلٌ يكتبُ اسْمَهُ بالضباب
خَلْفَهُ أَرْصِفَةٌ تَضْرِبُ موعدًا
لِلْماء
والنارُ مسكنٌ لكلِّ بدايهْ
عُرُسٌ لكلِّ نهَايَهْ

أُعَمِّدُكَ اسْمي
أَيُّــهذا الْفَتْكُ الـمُوَلِّهُ لخَلاَئي
يا لُغَةَ التَّعَبُّدِ والْغِوَايَهْ
يا الْخُصُوبَةُ البدائيَّهْ
يا صَهْوَةَ قَلَقي
يا سُؤْلَ جَسَدي
يا اسْتِحَالةَ نيسَانْ
عَلَى أَرْضِي
يَا لَوْعَةَ النَّيرانْ
هَا أُغَادِرُ وَلَهًا
صَوْبَ قَوْهَتي بُرْكَانْ
أَنْتَصِبُ ، أَقُولُ :
غَدَرَ الرَّحْلُ
شَيَّخَ المكانْ
وَأَنْذُرُني وَرْدًا
لِعَصْفِ هذا الزَّمَانْ ...

وفاء العمراني

دراسة

ثنائيّة الإستبداد والتّمرّد

قراءة أولى في رواية «القمر والأسوار» لعبد الرحمان مجيد الربيعي

محمود الهميسي

1 ـ الرّواية

«القمر والاسوار»: نتيجة مباشرة لعملية مراجعة للذات والاتجاه في مسيرة الربيعي الروائية تتمثل في الانصراف إلى الكتابة في ما يُسميّه الرّوائي بـ «المسائل المؤجلة» بعد أن أعاد الاطلاع على التّاريخ السياسية للعراق وبعد أن فرغ من الكتابة في مسائل تتصل بعالم يعيش فيه. كما مثّلت هذه الرواية مطمحا جديدا من مطامحه ونقلة نوعية في كتاباته إذ بدا له أنه قد كتب الكثير عن عالم المثقفين فأصبح مطالبا بالكتابة عن حياة البسطاء، فحاول أن يفعل.

2 ـ هذا البحث:

ان الخطاب الروائي بما هو انتاج انساني لا يمكن أن ينفصل عن واقع المؤلف، فهو «جزء من الواقع الإجتماعي وأن يكون رفضا لهذا الواقع أو تكريسا له» (1) فلكل عمل أدبي منشىء ينتمي إلى طائفة اجتماعية ويكشف عن «رؤية للعالم» معينة، هي «مجموع التطلعات والأحاسيس والافكار التي تجمع بين اعضاء طائفة ما وتجعلهم يعارضون الطوائف الأخرى، انها كل ما يجعل مجموعة بشرية تحتل موقعا داخل المجتمع، وتحاول من خلال موقعها ذاك ان تشارك في تغييره وبنائه...»(2) ـ ولقد وجدنا أنه يمكن ـ من هذه الزاوية ـ قراءة القمر والأسوار» قراءات متعددة لعل أهمها **القراءة التاريخيّة** التي تعتمد البعد الوثائقي الذي تحفل به الرواية حتى لتكاد تستحيل إلى رواية «تسجيلية»، ثم **القراءة السياسية** التي تقوم على اكتشاف مجموعة من الثنائيات الجدلية يمكن حصرُها في «الاستبداد والتمرد» و «الصمت والكلام» و «الجهل والعلم»، كما تفضي دراسة هذه الثنائيات إلى **البعد الاجتماعي** المرتكز بالأساس على هيمنة السلطة الدينية وصراع مجموعة من القيم»، المستمدة منها أو الخارجة عنها، وترتبط بالقراءتين قراءة ثالثة في **البيئة الاقتصادية** تتجسم أساسا في صراع محْوَرُهُ «سلطة المال».

أ) ـ القراءة التاريخية:

تنتمي رواية «**القمر والأسوار**» على نحوما إلى ما يسمى «**بالرواية التاريخية**»، فالربيعي الفها في السبعينات وعاد فيها إلى الوراء متحدثا عن العراق في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات، فمزج بين واقعين: الواقع التاريخي والواقع التخييلي الروائي، فجاءت الشخصيات، خليطا من أشخاص معروفين تاريخيا، وآخرين من صنع خيال المؤلف، كما اختلطت الاحداث التاريخية «الموضوعية» بالاحداث الروائية المتخيلة على نحو جعل الشخصيات «الوهمية» تنفعل بما يحدث في التاريخ الحقيقي للعراق في تلك الفترة، وهذا ما أكسب الرواية، فضلا عن جانبها الفني، بعدا تاريخيا وقيمة وثائقية لا تنكر، نقف من خلالها على فترة من أهم فترات التاريخ السياسي للعراق الحديث.

تتكثف في الرواية الاشارات الدقيقة الى هذا التاريخ من خلال ذكر شخصيات تاريخية معينة تنزل الى مسرح الاحداث، بالقول أو الفعل حتى ليبدو للقارىء أن بعضها يطغى على بقية الشخصيات المتخيّلة، فيحيلها الى نماذج اجتماعية لا غير، فقد ذُكر الملكُ والوصي عبد الاله والوزراء نوري السعيد وصالح جبر ونورالدين محمود... وتوفيق السويدي وأرشد العمري، كما اطلعتنا أحداث الرواية على خفايا اللعبة السياسية وأساليب السياسيين وعلاقاتهم بالدول الأجنبية والأدوار التاريخية التي لعبوها سواء في «حرب فلسطين» أو عند انتفاضة القاهرة، أو تأميم النفط في ايران أو في «الحرب الباردة» بين المعسكرين الراسمالي والشيوعي، كما كانت الرواية كشفا للأحزاب السياسية التي كانت قائمة في العراق وحتى ما كان منها بصدد التكون، وظروف نشأتها ومواقف أصحابها من قضايا بلادهم، إذ ذكر كامل الجادرجي» وحزب الاستقلال والحزب الوطني الديمقراطي والجبهة الشعبية، وحتى حزب البعث، وهو بصدد النشوء، كما أشار الى أساليب كل هؤلاء في المعارضة ونقل مقتطفات حرفية من بعض الجرائد والبيانات التي كانت تصدر في تلك الفترة، مثل جزء من بيان «الضباط الأحرار» بمصر (ص. 266) وجزء من مذكرة الجبهة الشعبية إلى «الوصي» (ص. 267)، ومقتطفات من البيان الذي امضته مجموعة من الوطنيين ضد نوري السعيد سنة 1951. ـ وقد كان الربيعي وهو يكتب الواقع العراقي، مقتنعا بأنه يؤلف «رواية تاريخية سياسية» تنطلق من استقراء التاريخ العراقي إذ يقول: «في الفترة الأخيرة بدأت تلحّ علي مسألة التاريخ بشكل حاد وقد بدأت باستقراء التاريخ العراقي ومن الممكن ارجاع كل رواية أو قصة من قصصي الى فترة من فترات التاريخ السياسي العراقي... ولعلني تعبتُ كثيرا من تسجيل وقائع «القمر والاسوار» لأني كتبت عن زمن لم أعشه بتفتح ووعي كاملين. لقد كنت آنذاك طفلا. اعتمدتُ على الذاكرة والوثائق وأحاديث الناس»(3) لقد أراد الربيعي إذن أن يكتب رواية ترصد الواقع، فهل كانت القمر والأسوار كذلك؟ الواقع انه لا يطلب من الروائي ان «يعكس» الوضع القائم على علاّته، ولا يمكن ان يفعل مهما حاول لأن اكثر الاعمال واقعية لا تصور الواقع الا منَ خلال رؤية ما، محدودة، تقيدها معلومات الكاتب ومنهجيته وايديولوجيته، وكذلك كان الامر بالنسبة إلى الربيعي في «القمر والأسوار»، فهو لم يطلعنا على الواقع السياسي العراقي «**كما هو**»، بل من خلال رؤية خاصة يغلب عليها الجانب الايديولوجي، والربيعي لا يخفي انتماءه السياسي لذلك صاغه في شخصياته وحمّلها مهمة أداء هذه «**الرسالة**»،

ونحن لا نغمطه حقه في الالتزام السياسي لأن «**لكل كاتب همه الذي يصوغه في أعماله التي يبدعها**»(4) ولكنا لاحظنا أن الربيعي الذي يقول انه رصد «الواقع العربي كله، في عملية مسح للتركيبات السياسية فيه»(5)، قد اهمل الحديث قصدا أو عن غير قصد، عن حزب كان له دور كبير ومكانة بارزة في الاحداث السياسية والتاريخية التي اختارها الربيعي اطارا لروايته: وهو الحزب الشيوعي العراقي، ولئن صرح الربيعي بأن في «القمر والأسوار» شخصيات شيوعية إلى جانب الاتجاه الديني المتحرر والاتجاه القومي»(6)، فإنَّنا لم نلمس حضورا لهذه الشخصيات الشيوعية في الرواية يضاهي أو يقارب حضورها الفعلي على الساحة السياسية آنذاك، وباعتراف خصومها أنفسهم(7)، وإلى هذه الفكرة ذهب الكثير من دارسي الرواية، وقد رأى أفنان القاسم أن شخصية «هاتف» ممثلة لمواقف الحزب الشيوعي العراقي وما سلط عليه من ارهاب بعد اعدام «فهد» ورفاقه(8)، اضطر أصحابه إلى مضاعفة التخفي والهروب إلى الارياف (كما فعل هاتف) لكنه يعود فيقول: «سُمِّيَتْ الاحزاب الرئيسية للمرحلة صراحة باسمائها ما عدا الحزب الشيوعي، فهل من علاقة هناك بين عدم الاذن الرسمي له في ذلك الوقت وعدم تسميته؟ وحتى لو كان الأمر كذلك، فان ذلك لا يمنع تسمية الحزب الشيوعي باسمه كحزب تمثيلي كان له وزنه بين أحزاب المعارضة التي وقفت في وجه الاستعمار الانجليزي والحكم الملكي البائد»(9)، كما ذهب الناقد العراقي ياسيم النصير حول هذه النقطة إلى أن الربيعي في «القمر والأسوار» لم يكن أمينا كليَّةً لتاريخ الحركة الوطنية العراقية(10).

ب) ـ ثنائية الاستبداد والتمرد:

يتجلى هذا البعد السياسي المبني على أساس ثنائي بداية من العنوان ومرورا بهيكل الرواية وفاتحتها وصولا الى الأحداث وتوزع الشخصيات وخصائص المكان، فالصراع قائم منذ البداية بين عنصرين متضادين رمز اليهما الروائي «بالقمر والاسوار»، فالاسوار تجسم السلطة وما يدل على «حضورها»: البؤس والظلام والمرض والماء المتعفن والمخبرين والدبابات والمعتقلات والمشانق، أما القمر حين يضيء، فهو الشعب يدك الاسوار ويرتفع منيرا فيبدد الظلمات، وقد اتخذ كل طرف لنفسه موقعا معاديا للطرف الآخر، فالاسوار تحجب الضياء المنبعث من القمر، ولكن القمر يظل يعلو لينير ما وراء الاسوار، وتلك هي «الرؤية للعالم» كما عرفها قولدمان، وتمثل الرواية من هذه الناحية بداية نهاية النظام الملكي القائم في العراق آنذاك. فالعلاقة القائمة بين المجموعتين: السلطة والشعب علاقة عداء مستحكم، والغريمان متعايشان في المكان الواحد والزمان الواحد، لكن أحدهما يخنق الآخر ويحصي عليه انفاسه ويستعمل من الوسائل ما يمكنه من الطاعة زاد في احكام قبضته الحديدية واغلق الاسوار حتى لا ينفذ النور ـ وتستعمل السلطة لتحقيق هذا الهدف أسلوبين اولهما الظهور بمظهر راعي مصالح المستبد به، وثانيهما اذلاله، فالحكومة هي صانعة المعروف والمبادرة إلى فعل الخير فبعد ان كان اهل الزقاق يشربون ماء «كله وساخة ودود وطين» (ص. 55) تصلح الحكومة الوضع ويصبح الماء «المعقم» موجودا «متى أراد المراء أن يسبح، أو يغسل ثيابه، أو يرشّ بيته» (ص. 57). «فالله يطيل عمر الحكومة» (ص. 55)، وهذا الدعاء هو اقصى ما يتمناه

مستبد: أن يطيل الله استبداده، فتدين له الرقاب وتلهج الالسنة بالثناء عليه، حتى ان تحول ذلك الماء الى قذارة مضاعفة (ص. 83) تبيح لمراقب البلدية ان يشتم أهل الزقاق علنا. فإذا المحكومون «كلاب» (ص. 83) غير جديرين بالنعمة وإذاا زقاقهم جيفة» (ص. 84) وبذلك تكتمل الصورة المقرفة التي تعبر عن «أفكار الطبقة المسيطرة... لأن موقف السلطة أولا وقبل كل شيء موقف طبقي من الزقاق وأهله وما كان جلب المياه الا قرصًا مهدئا أمام الاستياء العام»(11).

أما «النعمة» الثانية فهي «الجسر»، فعندما برز الاستياء من متاعب الجسر القديم، سارعت الحكومة الى اطفاء جذوة الغضب في المهد، فإذا الجسر يرتفع عاليا ومهيبا» (ص. 272) وشاهدا على مآثر الحكومة» (ص. 271) التي تضمن لها المزيد من الهيمنة فقد «تعالت زغاريد النسوة وهن يتذكرن متاعب الجسر القديم»، (ص 272) ثم تأتي الكهرباء، لتسكن أوجاع الزقاق، وتغير نسق الحياة فيه، وتعد انفاس الكهرباء، لتسكن اوجاع الزقاق، وتغير نسق الحياة فيه، وتعد انفاس الحكومة فينطلق «الدعاء للمتصرف ورئيس البلدية بطول العمر (ص. 240) وتتغلب الطاقة الكهربائية على «القمر» لأن الكهرباء أفضل نورا وأكثر «بركة» فالمصابيح تظل معلقة «منذ غروب الشمس حتى شروقها» (ص. 60) وتسمح للأطفال بأن يتذكروا العابهم «التي لا يلعبونها الا في الليالي المقمرة» (ص. 242) وللباعة بأن يبيعوا اكثر وللثرثرة أن تطول أكثر: لقد «انتقل كل شيء الى أسفل المصابيح، إلى الشارع وصارت الكهرباء عاملا للثرثرة ونسيان النفس ونسيان الليل كمرادف للبؤس المهيمن وفي هذا اشارة لاستمرار الحياة استمرار علاقات الانتاج القديمة في ديدنها الابدي»(12). ان دخول الكهرباء الى الزقاق لم يكن «بركة» بل كان بمقابل مادي ومعنوي، أما المادي فهو مزيد الضيق داخل المنازل وبيع مدخرات العمر لأن ذلك كان مشروطا بتوسيع الشارع وبناء الواجهات بالطابوق: («اطلب منهم جميعا ان يبنوا واجهات بيوتهم بالطابوق وان يرجعوها مترين للوراء حتى يتسع الشارع.... وقل لهم ليتعجلوا في ذلك حتى نأتي لهم بالكهرباء») ص ص 188 ـ 189) حتى اضطر سكان الزقاق الى بيع ممتلكاتهم (ص. 193). أما المقابل المعنوي فهو مزيد من الشتائم والتهديد لانهم جعلوا المدينة «قبيحة بوجودهم ومنازلهم» (ص. 189) فبؤس الزقاق لم يتبدل «ولا تصبح الكهرباء عاملا لاضاءة البؤس، للوعي بل وسيلة أخرى لتدعيم ركائز الطبقة المسيطرة من جديد»(13).

أما استياء السكان لوجود بيوت العاهرات، فتحوله الحكومة الى صفقة رابحة، إذ استجاب المتصرف بسرعة مذهلة إلى طلب الشيخ حسن واتباعه فطهر المكان من هذه «الأرواح الشريرة» «تطهيرا» أخذ في الظاهر شكلا اصلاحيا تحالفت فيه السلطتان الدينية والسياسية (الشيخ حسن والمتصرف) ضد احدى الفئات المسحوقة، والواقع ان هذه السرعة في الاستجابة ناتجة عن تفطن السلطة الى أن هدم المأخور يفيدها، ولا يضرها مادام الصراع قائما داخل الطبقة المسحوقة ذاتها، بين فئات مسحوقة: وأخرى أكثر انسحاقًا، لكن الحكومة ـ لا تلبث أن تتفطن يوم ترحيل «العاهرات» إلى استياء الرجال والشبان لهذا الاجراء، فتعمد إلى لعب دور المستجيب لنداء الاخلاق ونداء الجسد معا، فترحلهن استجابة لنداء الشيخ حسن تحت رداء الدفاع عن الاسلام، ثم تمتص سخط الشبان والعواهر فتعوضهم عن ذلك ببناء مأخور جديد خارج المدينة، تحميه الشرطة

(ص. 181) ثم تأتي زيارة الملك «تاجا» على رأس الحكومة، لأنه ما جاء متنزهـا بـل «من أجل التعرف على احوال الشعب» (ص. 321).

بهذه الاصلاحات برهنت الحكومة على «سهرها على رعاية مصالـح الشعب وتـوفير الخدمات الضرورية له» (ص. 281) كما قال المتصرف، واغلقت الاسوار في وجه القمر و «تم تجديد هيمنة الطبقة المسيطرة... » فَـالتبدل الذي حصل في البنية التحتية هو لا تبدل في البنية الفوقية لأنها بقيت مهيمنة مثلما كانت دوما، وعلى العكس جاء «التبدل» في القاع أساسا جديدا مدعما لايديولوجيا «القمة» وهيمنتها»(14). ثم ان الحكومـة لا تقتصر على هذه الافعال الخيِّرة التي تُـسوِّر الطرف المقابل وتطوق كل تمرد، لأن لها أساليب أخرى تلجأ الى استعمالها ضد من لم تفلح معه الأساليب الاولى، ومن هـذه «الأدوات» الشرطـة والحراس والمخبرون الذين يندسون بين الناس (ص. 117) والمدير القاسي (ص. 121) والإبعاد (ص. 237) والاعتقال (ص. 233 و 266) والسجن والفصل والتشريد (ص. 226)، وصولا إلى «نصب المشانق» (ص. 278)، وتتداخل الاعمال الاصلاحية مع هذه الاعمال التي تجسم القسوة وحقد الحاكم على المحكوم ووفـرة الأدوات السلطـويـة، إذ يلجأ أهل القمة الى قلب مهمة الحارس الليلي حميد إلى مراقب للتلاميـذ دون اللصـوص، لأن اللصوص «يأتون بـالى بيـوت الفقـراء ويتركـون بيـوت الاغنيـاء» (ص. 50)، أما التلاميذ فهم لصوص خطرون و«سفلة» لأنهم يشتمون الملك ويشتمون الحكومة» (ص. 191)، والسطو على السلطة جريمة لا تقارن بحماقـة اللصـوص، كـما يستغـل المـديـر سذاجة فراش المدرسة ليحيله من «فراش الى مخبر، واداة بيـد السلطـة ضـد المنـاوئين ويتحول المدير نفسـه الى مجـرد مخبر وعين للسلطـة، ويتكـاثـر عـدد المخبرين ويعظم دورهم ويندسون بين الناس يحصون عليهم حركاتهم وسكناتهم ويحيلون المدينـة إلى سجن كبير، يفوق فيه السجانون السجنـاء عـددا (ص. 216)، ثم تأتي الشرطة لتكمـل دور المخبر فتأخذ الناس بالشبهات تشهيرا وتنكيلا وسجنـا وقتـلا (ص. 151 ـ 154) فمحسن قدم في الرواية على انه حلاق، ولكن ما قضاه ـ طيلة زمن الرواية سجينا اكثـر مما قضاه حلاقـا (ص. 266)، فمن يصلي في الخـلاء مجـرم (كـامـل) ومن ينتمي الى المعارضة السياسية المعترف بها مجرم (محسن) وكل من لا يدعو للسلطة بطول العمـر مجرم، وعلى هذا الأساس تعمل آلة القمع الحكومية، اذ تهادن حينا لتضرب احيانا كثيرة، وغالبا ما تؤلب افراد الطبقة الواحدة على بعضهم بعضـا حتى يكـاد الحـارس أن يقتـل زوج ابنتـه (ص. 200)، وتجعلهم يقتاتون من مصائبهم، فالفراش الفقير ينقـل أخبـار ابناء الفقراء فيدخلهم السجن، والحارس النازح مطلوب منه ان يلقي القبض على الفارين مثله من جحيم الاقطاع المتمركز في الارياف، كما تستغل السلطة الدينية لتحقيق مآربها، إذ سلطت الشيخ علي على هاتف: «نحن نبدأ بنصح العقلاء من أقارب المشتبه بهم وان لم يرتدعوا نعرف ماذا نعمل» ؟ص. 117) ثم على محسن الحلاق» انت رجل مؤمن تحدث معه عله يتوب ويترك هذه السفـاسـف» (ص. 212)، فإذا لم يجد ذلك نفعا كان الابعـاد والسجن والتشريد والقتل...

أما في الطرف المقابل فكان الرفض والتمرد يزداد يوما بعد يوم ويسرى تـدريجيـا في جميع الاوساط ليصبح حقدا وتحديا وفعلا محضا فبينما يستقيل الشرطي مظهر ايثارا للسلامة ويقنع حميد بما كتب له ويقر الشيخ علي بعجزه، يظهر جيل جديد لا يُهـادن،

هو جيل عباس الذي يقول وهو صبي: «لا أرضى أن يهينني أحد» (ص. 21)، وجيل هاتف صاحب النظرات الحادة، وعزيز الحاقد على كل شيء والـواعي بـوجـود «السرقـة والرشوة والعمـولات» (ص. 86)، وتحس الحكومة بأن ما أقدمت عليه من اصـلاحـات لفائدة أهل الزقاق قد استحال الى وبال عليها إذ تصبح الكهرباء التي ظنت انهـا قـادرة بها على ان تغشي على الابصار اداة بيد غرماء السلطة، فـإذا هم يستفيـدون منهـا للعب والثرثرة من ناحية، ثم لمقارعة السلطة ذاتها فقد اصبح «التلاميذ يقـرأون تحت أنـوار المصابيح... ويكتبون على الحيطان شاتمين الحكومة... والبعض يوزع أوراقا يسمـونهـا منشورات يكتبون فيها ضد الحكومـة ايضـا...» (ص. 99)، ولقد مر التمرد من مجـرد لعبة صبيانية يقوم بها تلامذة المدرسة الثانوية «المشاكسـون» إلى عمـل سيـاسي منظم، هدفه توعية الناس ومن التلميذ الى البنّـاء (هاتف)، وصار حديث الناس وأحد همـومهم اليومية وبعد أن كان يظن انه ظاهرة معزولة في المدرسة الثانوية يمكن لمديـر المـدرسـة وفراشها أن يطوقاها، لذلك ظهر المخبرون وكثر عددهم دفاعا عن قوى الاستبـداد، لكن المنشورات والجرائد والاحداث السياسية الـداخلية منهـا أو الخـارجيـة حطمت جـدار الخوف وصار المخبر السري معروفا: «نحن نعرفهم واحدا واحدا» (ص. 216)،

وأصبح تحدي السلطة أمرا واقعا إذ أصبح «كل العراق ضدهم» (ص. 227)، وصار الاستبداد يقابل بالتحدي، والتحدي يؤدي إلى مزيد الاستبداد فيعطي للتمـرد سببـا من أسباب انتشاره وتجذره، فاعتقال كامل جاء عقابا له وردعا ولكن الذي حدث هو العكس تماما، انها «فضيحة» كما قال المعـاون (ص. 236)، فقد خرج كامل أكثر اصرارا وقـد صار «بطلا» يخيف الحكومة إذ «بدات وفود الزقاق تدخل بيت حميد وتنظـر بـاعجـاب لهذا الفتى الذي خافته الحكومة فسجنتـه» (ص. 238) وهكذا صار التمرد حقدا انقلب الى فعل، ولأن «الحقد... أحسن المعلمين...»(15)، طاش صواب الاسياد، وصار كل الناس في المقدمة ولم يعد التمرد حكرا على فئة أو حزب أو شخص، «بعـد ان هـرب رجـال الشرطة أمام آلاف المتظاهرين... ورددت الحناجر الغاضبة ليلحق فيصـل بفـارق» (ص. 278)، وقد أدى رد فعل السلطة (اعلان الاحكام العرفية) الى التطرف واقتناع المتمردين بأن القضية لم تعد اصلاحا للوضع القائم بـل معـركـة تفضي الى تقـويض النظـام من أساسه، (ص. 275)، ولعلنا لا نجد للتعبير عن المراحل التي مر بها التمـرد من مجـرد كلمة تخط سرا على سبورة، الى معركة تدور في الشوارع، أفضل مما نقله التوحيدي عن استاذه المنطقي حين قال معلقا على سلوك كسرى انوشروان: «ان الخاصـة والعـامـة إذا وقفت على استهتار الملك باللذات وانهـماكـه في طلب الشهـوات ازدرتـه واستهـانت بـه، وحدثت عنه بأخلاق الخنازير وعادات الحمير، واستهانة الخاصة والعامة بـالنـاظـر في أمرها والقيم بشأنها، متى تكررت على القلوب تطرقت الى اللسان، وانتشرت في المحـافـل والتفت بها بعضهم الى بعض، وهذه مكسرة للهيبة، وقلة الهيبة رافعة للحشمة، وارتفاع الحشمة باعث على الوثبة، والوثبة غير مأمونة من الهلكة»(16).

(يتبـع)

● محمود الهميسي

● الهوامش:

* صدرت هذه الرواية في طبعتها الأولى ببغداد سنة 1976، ثم ظهرت ثانية سنة 1979 عن دار العودة بيروت، ثم نشرت بتونس في طبعة ثالثة سنة 1982، وهي الطبعة التي اعتمدت عند انجاز هذا البحث وإلى صفحاتها يشار داخل النص تيسيرا.

1 ـ محمود أمين العالم: ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي ـ الواقع والايديولوجية ـ ضمن: «الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية» ـ تأليف: م. أ. العالم/ يمنى العيد/ نبيل سليمان ـ ط 1 دار الحوار. سوريا 1986 ـ ص 15

2 ـ المرجع نفسه: ص 15.

3 ـ انظر: مدخل لتجربة عبد الرحمان مجيد الربيعي القصصية. ط 1 دار النضال. بيروت 1984 ص ص 174 ـ 175.

4 ـ المرجع السابق ص 174.

5 ـ المرجع السابق ص 213.

6 ـ « « ص 231.

7 ـ خلدون ساطع الحصري: «ثورة 14 تموز وحقيقة الشيوعيين في العراق» ط 2. دار الطليعة: بيروت 1963..

8 ـ قادة الحزب الشيوعي العراقي آنذاك. يوسف سلمان (فهد) ويهودا صديق وزكي بسيم وحسين محمد الشبيبي.

9 ـ «عبد الرحمان مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة». الجزء 1 ط 1. عالم الكتب: بيروت 1984. ص 321.

10 ـ ياسين النصير: «هل كانت القمر والاسوار» أمينة لتاريخها؟.

جريدة طريق الشعب العدد 1094، بغداد 1977.

11 ـ ا. القاسم. الربيعي والبطل السلبي ص 301.

12 ـ المرجع نفسه ص 305.

13 ـ « « ص «

14 ـ « « ص ص300. 301.

(يستعمل افنان القاسم مصطلحي البنية التحتية والبنية الفوقية في غير ما وضعا له، وهو يقصد بالأولى كل مظاهر الحياة المادية، وبالثانية مفهوم السلطة)

15 ـ عبد الرحمان منيف: شرف المتوسط. ط. دار الجنوب للنشر. تونس 1983 ص 199.

16 ـ أبو حيان التوحيدي: «الامتاع والمؤانسة» ط. دار مكتبة الحياة. بيروت. د. ت. ج 2. ص 25.

شعـــر

غربـــة!!

كريم معتوق

الإمارات العربية المتحدة

لمْ يعرفوكَ وأنتَ تدخلُ في سكونْ
ما قدَّروك كما يكونْ
لمْ يفهموكَ، وأنتَ تحمل ريشةً خصْبًا
وأوردةً يجاذبها السكونْ
ويدًا محمَّلةً بألْوانِ التحايَا
والفنونْ
وفماً تغرَّبَ، كلّما اختصرَ المسافةَ
شعرُهُ
ثارَتْ على فمه الظنونْ :
«عُدْ أيهَا العرَبيّ، شرقُكَ لميزل ينْأى
وهذا المغربُ العربيُّ يجهلُ مَنْ تكونْ
عُدْ أيهّا العربي»(1)
ضمآن أنَا
«فاشربْ جراحَكَ في جنون»(2)
لم يعرفوكَ وأنتَ تدخلُ في سكونْ

***

لم يُدركوا حرفًا تخضَّبَ بالمودَّة
حيـنَ عانقهم
توشَّحَ باشتياقْ
لم يبصروا وهَجَ اللِّقَا
إذ جاءَ من ظُلَم الفراقْ
حرفًا تحصَّـنَ بالمحبَّـة حين نازلهَمْ
على هَدب التّـلاق
فكأنهَّم لَا يبصرونْ
عميٌ وإنْ حملوا عيونْ
موتَى ولو يتنفسونْ
فرأيتهم لا يعرفونْ
ورأيتهم لا يدركونْ
مَنْ أنتَ
حينَ دخلتَ تهمسُ في سكونْ

1ـ2) صوت من الداخل .

شعر

القدر المحترق*

قصيد : يانيس رتزوس**

تعريب : عثمان الجلاصي الشريف

نشيد 1 :

كان الطريق الموصل إلى هنا طويلا جدّا يا أخي
أيادينا كانت ثقيلة تحت وزن الأصفاد، في السماء
عندما يهتزّ الفانوس ليقول إن الساعة فاتت
نحن نقرأ تاريخ العالم في الأسماء
والتواريخ المرسومة على جدران السجون
بأظافر المحكوم عليهم بالإعدام
في رسومهم الصبيانية
قلب، قوس، سفينة تشق عباب الزمن.
في القصائد التي خلّفوها لنا نصف مكتوبة
لكي نكمّلها
في القصائد التي أنهوها ليخلّدونا
كانت الطريق الموصلة الى هنا طويلة... قاسية هي الطّريق
هذا الطريق هو طريقك الآن... ستأخذه
مثلما نأخذ يد الصديق الذي تقيس نبضه
فوق آثار الأصفاد
نبض منتظم... يد ثابتة
نبض منتظم... يد ثابتة

نشيد 2 :

هذا القاصر بجانبك ينزع فخذه قبل أن ينام
ويتركها في زاوية ـ ساق من خشب محفور
. يجب أن تملأها مثل مزهرية من «فخار»
لتزرع فيها زهورا...
مثل الظل الذي يمتلأ نجوما.
مثلما يمتلأ الفقر حذرا وحبّا.
لقد قررنا أنه يوما ما سيكون لكل الناس
ساقان...
سنرسى جسرا من الفرح، من البصر إلى البصر
من القلب إلى القلب... لهذا أنت هنا
بين الأكياس على سطح باخرة في طريقك إلى المنفى
خلف قضبان المخزن.
قرب الموت الذي لا يقول أبدا «إلى الغد»
من بين آلاف «العكاكيز»... مريرة هي السنوات المقطوعة
أنت تقول «غدا» وتقف مثل الوجه الصحيح للرجال
مبتهجا وواثقا...

نشيد 3 :

هذه الآثار الحمراء على الجدران. ربّما من دم؟
في أيامنا هذه كل ما هو أحمر هو من دم
ربما تكون الشمس نائمة على الجدار المقابل
في المساء كل شيء أحمر قبل أن ينطفىء...
والموت أكثر قربا. خلف القضبان
ثمة الأطفال وصفير القطار
إذن عندما تصبح الزّنازن أكثر ضيقا
فكّر في نور حقل من سنابل
في خبز على مائدة الفقير
في ابتسامة الأمّهات عند نوافذهنّ
وستجد ركنا حيث تمد رجليك

خلال هذه الساعات ستمسك في ضغط يد رفيقك
الصمت يمتلأ شجرا
السيجارة المجزأة إلى نصفين تنتقل من فم إلى فم
مثل فانونس يبحث في ظلال الغابة...
نجد الشريان الذي يؤدي إلى قلب الرّبيع فنبتسم.

نشيد 4 :

نحن نبتسم من الدّاخل. هذه الابتسامة نخفيها الآن.
غير قانونية هي الابتسامة مثلما هي الشمس غير قانونية
الحقيقة غير قانونية... نحن نخفي ابتسامتنا
مثلما نخفي في جيبنا صورة محبوبتنا
مثلما نخفي فكرة الحرّية في تضاريس قلوبنا
جميعا في هذه الدنيا. لنا سماء واحدة وابتسامة واحدة
غدا ربما يأخذون حياتنا، لكن هذه البسمة وهذه السماء
ليس بامكانهم أن يأخذوها منّا.

نشيد 5 :

نحن نعرف أن ظلّنا سيبقى على الحقول
على سياج البيت الفقير
على جدران منازل المستقبل الجميل
على ركبتي الأمهات وهن تقشرْنَ الفاصوليا.
على رطوبة الباب... نحن نعرفَ هذا.

نشيد 6 :

أحيانا كنا نمارس التعالى يا أخي.
لم نكن قطّ واثقين من أنفسنا
كنا ننطق بكلمات كبيرة.
نضع أوسمة ذهبية في الوجه الآخر لقصائدنا
باقة من ريش تطير في وجه أغانينا
كنا نحدث صخبا... كنّا خائفين... لذلك نحدث ضجيجا
صوتنا كان يغطّي خوفنا
أقدامنا تضرب الرصيف

في خطوات واسعة... رنّانة
مثل هذه الاستعراضات والمدافع الفارغة
حيث النّاس في الأبواب والشبابيك ينظرون
ولا أحد يصفّق.

نشيد 13 :

قلبي اليوم لا شيء لديه من السحب المذهّبة التي تشع
عند الغروب
لا شيء لديه من الملاك الذي يعدّ الطاولة بين أشجار الجنّة.
والذي تنثر أجنحته البيضاء غبارا من نجوم
تتطاير من لحي الرجال الصالحين.
لا شيء من هذا كلّه. قلبي الآن مثل قدر كبير
من «فخار»
ذهب مرارا عديدة الى النار
لطهي المرق آلاف المرات للفقراء
للمتمردين، للمهرّبين
للعمّال، لأمهاتهم
للشمس الجائعة، للعالم... نعم لكل العالم.
قدر بائس كلّه سواد لكنّه يقوم بعمله
على أحسن وجه
لطبخ النباتات البرّية... وقطعة من لحم في أندر الحالات.
اخوتي الجياع يضرمون النار
كل واحد يضع قطعة من خشب
كل واحد ينتظر نصيبه
والجميع جالسون في دائرة مع الخرفان والبقر
مثلما أنتم حولي الآن.
يتحدثون عن الطقس، عن البذر، عن المحصول
عن الغيث، عن الشمس، عن السلم.
عن هذه الشارة التي ترقبها أبصار تتزايد أكثر فأكثر.
عن هذه النجمة التي لا تطفئها أيّة ريح

... ويجلس الأموات حول مائدتنا
ينتظرون ـ هم أيضا ـ نصيبهم
وهذا القدر يغلي، يغلي ويغنّي.

نشيد 14 :

هذه الأيام تلاحقنا الرّيح
حول كل بصر ثمة الأسلاك الشائكة
حول كل قلب ثمة الأسلاك الشائكة
وحول الأمل ثمّة الأسلاك الشائكة ـ يا له من برد هذا العام!
كلّما اقتربت ثمة كيلومترات وكيلومترات من الماء
تحيط بها...
... في جيوب معاطفهم البالية
كانو يحمون في الدفء يد الأطفال
ومن المقعد حيث يجلسون يتعالى بخار مطر ووحدة
أنفاسهم هي دخان القطار الذي يرحل بعيدا
بعيدا جدا، إنّهم يتحدّثون
أمام باب الغرفة الباهت اللون مثل ام تستمع وهي مكتوفة اليدين

أنا أيضا أستمع، أتعلم، أثري خبرتي.
أنا أيضا من حين لآخر ألفظ كلمة
مثلما يرمي بقطعة من خشب في النّار
اللّهب يكبر والنّور يصبح أكثر إشعاعا
قطعة بعد قطعة...
تحمر الجدران، تهدأ الرّيح ومصاريع النوافذ تصرُّ
خارج الجدران، تستمع الى الحمار الذي ما زال يـأكـل العشب في المرعى.
والكلب الذي يقبع في هدوء عند أرجل الموتى.
الجميع ينتظر اطلالة النّهار.

نشيد 15 :

الريح سكنت، صمت يخيّم، في ركن من الغرفة

محراث شارد الفكر، ينظر إلى موسم الحرث.
... اننا نستمع أفضل إل غليان الماء في القدر
أولئك الذين ينظرون وهم على المقعد الخشبيّ
هم نحن الفقراء... الطيبون.
المتمرّدون،... المثقفون
كل كلمة من أفواههم هي كأس من خمرة
قطعة من خبز أسود
شجرة بقرب صخرة كبيرة
نافذة منفتحة على الشمس
انهم مسيحنا... رجالنا الصحالون
أحذيتهم الغليظة عربات من فحم
أيديهم هي الحقيقة
لكنها مدبوغة، متصلبة، وخشنة
بأظافرها المتآكلة وشعرها الأشعث
وإبهامها العريض كتاريخ الإنسان
والكف الواسعة مثل قنطرة فوق هاوية
بصمات أصابعهم ليست فقط في دفاتر السجون
انها مسجّلة في أرشيف التّاريخ
بصمات أصابعهم هي خطوط السكك الحديديّة
التي تشق المستقبل وقلبي أنا...
ليس سوى قدر من طين
مسود كله
... يؤدي وظيفته على أحسن وجه... ولا شيء غير ذلك.

نشيد 17 :

هنا ثمة نور أخوّة... بسيطة هي الأيادي
وبسيطة هي النظرات.
هنا أنا لا أتجاوزك، وأنت لا تتجاوزني
هنا كل واحد منّا يتجاوز ذاته
هنا نور أخوّة يسري مثل نهر على امتداد حائط كبير.

انه هذا النهر الذي نسمعه حتّى أثناء النّوم
فعندما ننام ويدنا خارج الغطاء
فهي تسبح في هذا النهر
قطرتان من هذا الماء تكفي لطرد
رؤية الكابوس الذي يتبخّر خلف الأشجار.
والموت لم يعد سوى هذه الورقة الميتة
التي تغذّي الورقة التي تولد

نشيد 18 :

الآن تنظر إليك الشجرة مباشرة في عينيك... ومن أعماق أوراقها.
جذورها تدلّك على الطّريق
أنت تنظر إلى العالم مباشرة في عينيه، ليس لديك ما تخفيه
يداك نظيفة. مغسولتان بصابون الشمس الأسود.
يداك تقدمهما مفتوحتين على طاولة الأخوة...
تتخلّ عنها لیدی رفاقك
حركتك بسيطة ومركّزة
وعندما تزيل شعرة من جمّازة صديقك
فأنت مثلما تزيل ورقة من اليومية
لتعجل مجرى العالم.
رغم هذا فأنت تعرف أنّه عليك أن تبكي كثيرا
قبل أن تعلم أنّ العالم أخذ يضحك.
قدر اذن لا شيء غيره
تنور من طين كله مسود.
يغلي، يغلي ويغنّي
يغلي على نار الشمس ويغنّي،

* هذا القصيد يشمل على 18 نشيدا، اقتصرت الترجمة على 11 نشيدا.

** الشاعر :

يانيس رتزوس: يعتبر أحد أكبر شعراء اليونان المعاصرين وهو أيضا أكثرهم ترجمة إلى لغات أخرى...

أهم أعماله :

1) عندما يأتي الغريب
2) المنزل الميّت.
3) شهادات.
4) يونانيات.
5) 14 أغنية للوطن المرّ (وضع ألحانها ميكيس تيودور اكيس) وقد ولد سنة 1909 وبالتحديد في غرّة ماي بموننفاسيا، باليونان كلفته أفكاره التقدميّة الاعتقال مرارا عديدة.

كتب قصيد القدر المحترق (1948 ـ 1949) بمعتقل جزيرة ليمنوز وقد لحّنها «كريستوس ليونتيس».

قصـــة

سليمان البوليس

عبد المجيد النفزي

حرارة الإسمنت وذائب الاسفلت لا يفعلان في جمجمته فعل الشّعور المرّ بأنّه زائد، فضولي ، هامشي، صورة تنزاد إلى الصّور التي تحملها لوحات الاشهار ، لكنّ هذه جميلة مزيّنة ، مختارة ، مؤثّرة ، دالّة ، أمّا هو فيشعر أنّه حثالة وأنّه خطأ، وقال لنفسه بلا وجل : لقد أوكل الخالق بصنعي لملاك مبتدىء.

ينظر في هذا الخضمّ الهائل من الحديد الحيّ المتحرّك فيرى السّوّاق أفئدتهم هواء، شاخصة أبصارهم إلى نقطة ضباب، ويمرّون به دون اعتبار... ينظر إلى حذائه المغبّر وقد تآكل القدمان من جانب واحد لاستدارة القدمين في شكل بيضوي، وينظر إلى زيه الرّسمي الباهت وفي وسطه هامتُه الضّخمة لا ترتاح في لباس مهما كان مقاسه... القميص يتفتّق عند الإبطين كلما قام بحركة في غير ما يسمح به الاتّساع والأزرار تضغط صدره وتعوقه عن ملء رئتيه، فهو يتحرّك بمقدار ويتنفّس بمقدار وسرواله العجيب هذا لا يني على اتّساعه يضايقه ويستقرّ بين إليتيْه، وشعر أنه يكره نفسه ويحقد على جسده وتمنّى لنفسه داء يذهب ببعض هامته، ويرشّقه، ويهذّب فضوله.

المرور تنظّمه الأضواء، فما وجود شرطي واقف في القائظة بقبّعة وقفّازين وصفّارة صامتة وعصا ومسدّس محشوّ وأشعّة الشّمس تأكل خلايا المخّ وتحيلها رمادا مستعرا؟ لقد أطربته الصفارة في بداية مهنته وأعجبته الحركات الآلية لكنّه ما لبث أن سئم كلّ ذلك كما يسأم الطفل لعبته. وعندما نظر في نفسه بشيء من الامعان والتجرّد رأى أنّه اضمحلّ إلى درجة العدم... انسان يصبح علامة طريق لا فرق بينه وبين هذا المثلّث

الواقف الى الأبد، مصلوبا على العمود أو هذه الدائرة الجامدة القائلة بـان لا انعطاف إلى اليمين ، ويعرض وجهه الصفيق على المارّة فينظرون إليه بلا مبالاة ويمرّون... لقد أضحى وهو الانسان بأحاسيسه وعواطفه وأفكاره وذكرياته وأحلامه وألم المفاصل الذي ينتابه، وصداعه النّصفي وحبّه لرباب، وغرائزه المكبوتة وعطفه على المتشرّدين وعفوه عن المخالفين... أضحى كل ذلك علامة طريق مصلوبة على قارعة الشارع حاملة لمدلول سخيف ، بدائي، ضيّق، جامد، لا جمال فيه ولا شاعرية، : مُرّ أو توقّفْ، وتذكّر ذلك الرّجل الذي تعمّد أن يقرأه قراءة خاطئة، حرّف مدلوله وتصرّف فيه بلا حقّ، انّه بذلك قد عبث به وأهانه ، لذلك اغتاظ ولم يدر ما يفعل... كان توسّط الطّريق وشنق ذراعه متغلبا على ألم في الترقوة ما زال يعاوده، وداهمته السيارة من الخلف، احتكّت به ودحرجته عن موضعه، فقفز بثقل إلى الرصيف وسكب رئتيه في الصّفّارة، لكنّ صاحب السيارة لم يأبه وواصل السير على مهل حتّى منعه سيل السّيّارات القادم من الشّمال من مواصلة الطّريق، عند ذلك التحق بغريمه وأجبره على تسليم رخصة السياقة... وتضاحك في سرّه، لقد قال ذلك لزملائه وللدّكتورة رباب، صديقته، أما فيما بينه وبين نفسه فهو يعرف أنه استعطفه ليتخلّ عن الرّخصة انقاذا لماء الوجه ليس إلاّ، وإظهارا للسّطوة أمام جمع من المارّة المتطفّلين وعزم بعد ذلك على مقاضاة المخالف، ولكنّه أجبر بعد ساعة واحدة على إعادة الرّخصة لصاحبها والاعتذار له.

أشعّة الشّمس تتسلّل إلى ما وراء الجمجمة وتخلط الأشياء هناك، والرئتان تعجّان بالغازات ، وتذكّر صديقته التي قطعت ما بينهما بضربة من مشرطها، وتذكّر أهله هناك في ريف الشّمال الغربي، حيث لا يشعر بينهم بأيّ إحساس بالسّعادة... ورأى سيّارة رباب تقترب ، سيّارة بيضاء مكشوفة، ورباب وراء مقودها بنظّارتها السوداء وشعرها الأسود المنسكب على مئزرها الأبيض... لقد كان يتعمّد قبل الحادثة المخزية أن يعاكس الضوء الأحمر فيوقف النهر الذي يحمل سيارة رباب ليطيل تحية الصباح... ثم أنها صارت تتجنبه، فتنعطف عند النقطة الدائرية بساحة بستور وتنحدر مسرعة في شارع الحرية، فلماّ رآها ذلك اليوم تسلك طريقها المعتاد ترامى أمامها واشتهى أن تدوسه، وان تنزل فتحضنه وتطلب العون على نقله إلى المستشفى، كان كثيرا ما رافق ضحايا الحوادث، فرآها تحنو عليهم، وتفيىء عليهم من حنانها، سوف تحنو عليه باعتباره ضحية طريق، اشتهى ـ على الأقل ـ أن تردّ له الاعتبار وتحسبه بشرا، فتضع قدمها اللطيفة على دوّاسة الكابح وتضغط، وان يكون احتكاك العجلات بالاسفلت

بسببه لا باعتباره إشارة مرور، بل بشرا يعزّ على الدّوس، صحيح انّ الله وهبه جمجمة يمكن ان يستدلّ بها على مرحلة متقدمة من مراحل النشوة والتطوّر، وأنّ أصحاب السيّارات ممّن يمرّون صباحا بساحة بستور يتطيّرون من خلقته وينفرون من سحنته البدوية وأثر الجرح الذي يقسم مشفره الأعلى في خطّ مائل وذقنه المتقدمة عن مستوى وجهه... لكنه بعيد كلّ البعد عن طبع الشامبنزي وسلوكه... غير أنّ رباب ضنّت عليه بالدّوس ، بل تفادته ومرّت كما تتفادى شجرة أو حجرا أو كلبا سائبا أو مجرّد حفرة في الطريق، شعر أن دماءه تسيل في الاتجاه المعاكس ، في الاتجاه الممنوع وانّ أعضاده تنتفخ انتفاخا مؤلما وأنّ الشعر يتكاثف ويغزو جسده وأنّ أظافره تطول وتثقب القفّاز ، وسقطت القبّعة من رأسه، وامتدّت أصابعه الى المسدّس تفكّه من جرابه، وصوّب نحو العمود وانطلقت ثلاث رصاصات، أصابت الأعين الثلاثة وانطفأت الأضواء الحمراء والبرتقالية والخضراء ، وخمن أن سيسود الظلام وتعمّ الفوضى وتنطلق السيارات من جميع الاتجاهات لتستقر في نقطة واحدة، كومة كبيرة من البشر والحديد، وتوقع ان يرتفع الصراخ ويهب رواد المقاهي وينزل سكان العمارات ويهرع الجيش من الثكنات والمصلون من المساجد، وتعلن حالة الطوارىء... تمنى ان يحاكم علنا ويشنق في ساحة عمومية.... لكن السيارات توقفت من الشمال، وأفسحت الطريق للسيارات الآتية من اليمين ، وبعد برهة توقف نهر اليمين وتدفق السيل من الشمال، والرصاصات لم يسمعها أحد، ابتلعها ضجيج الشارع ، وغوغاء الباعة وأصوات الحفارات وصفير القطر وأزيز الطائرات... ولكن ماذا يحدث ترى لو اطلق الرصاص على أحد المارة، بل ماذا يحدث لو اطلق على رأسه هو؟ هل يرد الموت له الاعتبار؟ تذكر انه رافق المنتحرين إلى بيت التشريح ، جثثا باردة يدفعها العملة على العربات ويتبادلون النكت، فلو انتحر لعبث المشرط بجثته ثم رمي بها الى القمامة... وهل تحزن رباب لو انتحر؟ هل يركب أبوه من الريف؟ هل تتعطل حركة المرور لحظة؟

نزع القفاز ووضعه على الرصيف الى جانب القبعة والنطاق والمسدس... مشى في الشارع الطويل، ثم جلس في الاسفلت الذائب، وانخرط يبكي بمرارة ، يبكي بدموع من دم.

رواية سعيدة لنهاية المأساة :

إن ربابا لما دوت الرصاصات كانت بمحاذاة العمود رأت شظايا الزجاج تتطاير، فانتابها الرعب، ورأت سليمان بادي الجنون ينظر إليها والنار في

يده وعليه لهاث الكلاب واقترب منها والفوهة الى جمجمتها، فانخذلت، ووقف إزاءها مرتعدا، ثم ولَى صارخا كحيوان جريح، وطفق يخصف عليه من اعشاب الحديقة ويتمرغ، وهبَ جلساء المقاهي وترجّل أصحاب السيارات ونزل سكان العمارات وأحاط به الناس وهو يقلب فيهم بصرا زائغا ويعض على الاعشاب... ودوى بوق سيارة الشرطة فصعد سليمان على جدار قريب وصوب الفوهة الى صدغه وانتشر الاعوان يبددون الحضور ورموا في وجوههم دخانا برائحة الكبريت أو البصل المحروق، لكنهم لم يبالوا وتشبثوا بالمكان، وهدد سليمان ان يفجر رأسه لو اقترب منه أحد، وصاح : أريد رباب .

قالت فبدوت له مرعوبة وضابط الشرطة يؤكد لي انه سيقتل فورا لو حاول اطلاق النار علي، فتقدمت افتعل الثبات وقلت : تخل يا سليمان عن الفكرة وهات السلاح، من الخطإ ان تهجر الحياة وأنت شاب تقدر أن تأخذ منها بنصيب حسن .

فصمت برهة وبدا على وجهه حزن وجفاف بالشفتين ولهاث ثم هدأ واستقرت عيناه علي وقال : وما يكون هذا النصيب؟... لعلَه انت ؟

ثم ارتفعت يده بالطلقة عليَ، فارتمى عليَ شرطي فتدحرجتُ وضاعت الرصاصة في الاعشاب، ودوت في الحين بنادق الشرطة... تصمت رباب، وتمرر يدها على عنقها وتغمض عينيها لحظة وتقول : لما خرَ سليمان، كانت لُطخٌ من مخه قد بقيت عالقة بالجدار.

عبد المجيد النفزي

1985